

LUDWIG WITTGENSTEIN

**Lecții și convorbiri
despre estetică,
psihologie
și credința religioasă**



HUMANITAS

Filozofie

Colecția ϕ

Coordonată de
SORIN VIERU

M A R I L E
CĂRȚI MICI
ALE GÎNDIRII
UNIVERSALE

Ludwig Wittgenstein (1889–1951) este una dintre personalitățile legendare ale filozofiei secolului al XX-lea. Austriac de origine, a studiat în Anglia. Începînd din 1929, a fost profesor la Universitatea din Cambridge. Lucrarea sa de tinerețe, *Tractatus Logico-Philosophicus*, folosește instrumentele logicii moderne într-o încercare originală de analiză a limbajului, gîndirii și a raporturilor lor cu realitatea. Distincția celebră pe care o face aici între *a spune* și *a arăta* exclude orice vorbire cu sens despre frumos, bine sau Dumnezeu.

În scrierile mai tîrzii, Wittgenstein reușește ceea ce nici un alt filozof nu pare să fi realizat: o ruptură radicală cu vechiul său fel de a vedea, o dată cu inaugurarea unui mod cu totul nou de a practica filozofia. Analiza jocurilor de limbaj în care sînt angajați oamenii și a legăturii lor cu formele de viață în care apar devine un mijloc de catapultare în afara sferei locurilor filozofice comune. Sînt astfel scoase în evidență și denunțate supoziții metafizice care își au originea încă la Platon și stau la baza gîndirii europene.

Impresia superficială că s-ar diseca vorbirea comună se spulberă repede: ceea ce face de fapt Wittgenstein este să imagineze o diversitate de situații ipotetice a căror analiză este menită să favorizeze eliberarea gîndirii de automatisme adînc înrădăcinate. Întreprindere cu atît mai fascinantă cu cît pune într-o lumină cu totul nouă frumosul, credința religioasă sau sensul vieții — subiecte asupra cărora se instalează tăcerea...

LUDWIG WITTGENSTEIN

Lecții și convorbiri
*despre estetică, psihologie
și credința religioasă*

Traducere de
MIRCEA FLONTA
și
ADRIAN-PAUL ILIESCU



HUMANITAS

BUCUREȘTI, 1993

Nota traducătorilor

Ludwig Wittgenstein este, fără îndoială, una dintre cele mai independente minți care s-au exercitat vreodată în acel univers de reflecții cu granițe vag trasate care este numit în mod obișnuit filozofie. Ca nici una din operele reprezentative pentru marea tradiție a filozofiei occidentale, opera lui Wittgenstein ilustrează în mod exemplar două moduri esențial diferite, în multe privințe incompatibile, de a înțelege și practica filozofia. Prima lui scriere, Tractatus Logico-Philosophicus, singura tradusă pînă astăzi în limba română, conține filozofia lui timpurie. Gîndită de Wittgenstein drept sfîrșitul filozofiei în general, în sensul că argumentează — într-un fel pe care autorul ei îl va socoti la un moment dat constrîngător și definitiv — imposibilitatea de a spune ceva despre subiecte recunoscute drept filozofice, ea se va dovedi pînă la urmă doar o experiență de gîndire a cărei depășire va favoriza un nou început. Acest nou început, o

lume cu totul aparte a gândului, așa-numita filozofie târzie a lui Wittgenstein, poate fi găsită în manuscrise rămase nepublicate în timpul vieții autorului. Ea este inaugurată de Caietul albastru și Caietul brun, scrieri ce pot fi socotite etape semnificative în constituirea aceluia fel de a privi problemele filozofice și de a scrie filozofie care își va găsi expresia cea mai deplină într-un text de mai mari proporții ce poartă sobrul nume Cercetări filozofice.

Pot fi susținute puncte de vedere diferite cu privire la calea cea mai bună de a-l introduce pe cititor în această a doua filozofie a lui Wittgenstein, care exercită astăzi cea mai puternică influență în gândirea occidentală. Traducătorii nu se pot sustrage obligației de a evalua câștigurile și pierderile relative ale unor opțiuni alternative și de a lua o decizie. Opțiunea pentru ordinea istorică se recomandă în cazul manuscriselor lui Wittgenstein fiindcă respectă ordinea cronologică în care au fost produse textele. Caietul albastru este cel mai accesibil dintre aceste texte și, ca atare, poate servi drept cea mai bună introducere în filozofia târzie a lui Wittgenstein. Ne-am hotărât totuși să începem cu Lecțiile și convorbirile despre estetică, psihologie și credința religioasă și sîntem datori să dăm o cît de scurtă explicație în această privință. Ceea ce a cîntărit mai greu în hotărîrea

noastră de a începe cu această lucrare este că, în mai mare măsură decît celelalte manuscrise ce preced Cercetările filozofice, ea discută teme de mare interes pentru un cerc mai larg de cititori. Ne-am gîndit că primul contact cu un mod surprinzător de proaspăt și provocator de a aborda și discuta teme mult solicitate în cărți ce apar la noi astăzi, dintr-o nevoie fîrească de recuperare, ar putea favoriza dezvoltarea interesului pentru cunoașterea operei gînditorului austriac în mediile noastre intelectuale. Căci Wittgenstein, care ar putea fi comparat din acest punct de vedere cu contemporanul său Martin Heidegger, nu a conceput filozofia drept domeniu de exercitare profesională a unui grup de oameni specializați, ci ca expresie a nevoii de orientare pe care o resimte omul instruit de îndată ce se încumetă să gîndească în mod independent. Inaugurarea traducerilor din cea de-a doua filozofie a lui Wittgenstein cu un text ce tratează subiecte ca psihanaliza și credința răspunde și dorinței de a semnaliza și înfrunta o prejudecată larg răspîndită. Avem în vedere tendința de a asimila filozofia de inspirație analitică cu filozofia științei și epistemologia, tendință ce se sprijină de multe ori pe presupunerea greșită că ceea ce este esențial în viața spiritului a rămas și va rămîne în afara orizontului ei tematic.

Simplitatea, naturalețea și concizia exprimării, atît de caracteristice scrierilor lui Wittgenstein, creează nu o dată greutatea traducătorului. În cazul acesta dificultățile sînt sporite de împrejurarea că textele sînt alcătuite din notițe de curs sau însemnări ulterioare ale ascultătorilor filozofului. Cititorul competent va judeca singur cum am înțeles și în ce măsură am reușit să găsim o soluție cît de cît acceptabilă în situații deosebit de problematice. Dorim să-l prevenim, aici, doar în două privințe. Mai întîi, în cazul unor exprimări pronunțat enigmatice, criptice, pentru descifrarea cărora contextul nu oferă indicații destul de clare, ne-am străduit să lăsăm transpunerea românească deschisă interpretărilor, așa cum ni s-a părut că este și originalul. În al doilea rînd, nu ne-am îngăduit prin traducere să facem ideile lui Wittgenstein mai clare decît apar ele în formulările reținute de cei care l-au ascultat.

Prefață

Primul lucru care trebuie spus cu privire la această carte este că nimic din ceea ce conține ea nu a fost scris de Wittgenstein însuși. Notele publicate aici nu sînt notele de curs ale lui Wittgenstein, ci notițe luate de studenți, pe care el nici nu le-a văzut, nici nu le-a verificat vreodată. Este chiar îndoielnic că ar fi aprobat publicarea lor, cel puțin în forma lor actuală. Cu toate acestea, deoarece ele tratează teme ce au fost atinse doar în treacăt în celelalte scrieri, care au fost publicate, și deoarece ele au circulat o vreme în cercuri restrînse, ne-am gîndit că ar fi cel mai bine să fie publicate într-o formă aprobată de autorii lor.

Lecțiile despre estetică au fost ținute în apartamente particulare din Cambridge, în vara anului 1938. Ele au fost predate unui mic grup de studenți, care cuprindea pe Rush Rhees, Yorick Smythies, James Taylor, Casmir Lewy, Theodore Redpath și Maurice Drury (ale căror

nume apar în text). Numele unui alt student, Ursell, apare, de asemenea, în text (p. 66), dar el nu a participat la lecții. Lecțiile despre credința religioasă fac parte dintr-un curs despre opinii ținut aproximativ în aceeași perioadă. Convorbirile despre Freud dintre Wittgenstein și Rush Rhees au avut loc între 1942 și 1946.

Alături de notițele convorbirilor despre Freud, cele cu privire la a patra lecție despre estetică sînt luate de Rush Rhees; celelalte sînt ale lui Smythies. Întrucît sîntem în posesia a trei versiuni ale primelor trei lecții despre estetică (cele ale lui Smythies, Rhees și Taylor — semnalate în text, respectiv, prin S, R și T), ca și a două versiuni ale celei de-a patra lecții, a fost aleasă versiunea cea mai completă, iar variantele semnificative au fost adăugate în notele de subsol. Notițele au fost tipărite așa cum au fost luate ele atunci, cu excepția unor corecturi gramaticale minore și a cîtorva omisiuni, acolo unde originalul era indescifrabil. Deși diferitele variante concordă într-o mare măsură, autorii lor nu garantează fidelitatea fiecărui amănunt; ei nu pretind să redea cuvînt cu cuvînt spusele lui Wittgenstein.

Includerea unor variante poate conferi acelor întîlniri, care nu au fost pînă la urmă mai mult decît niște discuții neformale, o importanță și o solemnitate ce ar putea părea nepotrivite. Trebuie

să fie clar că diferitele versiuni se completează și se clarifică una pe alta și indică, totodată, concordanța lor pronunțată (care s-ar putea demonstra numai prin tipărirea în întregime a tuturor versiunilor). Ar fi fost posibil ca variantele să fie contopite într-un singur text, dar se pare că este mai bine ca fiecare variantă să fie păstrată așa cum a fost scrisă, lăsându-i cititorului libertatea de a reconstrui, pentru el însuși, un text compozit. Uneori, în interesul clarității și al ușurinței lecturii, unele variante au fost introduse în text. De câte ori s-a făcut acest lucru, ca și acolo unde s-au operat corecturi editoriale, s-au folosit paranteze drepte. Folosirea celor trei puncte (...) indică de obicei că în acel loc există o lacună sau un pasaj indescifrabil în text.

În încheiere, un cuvînt despre alegerea materialului. Lucrarea de față este doar o selecție din notițele luate de studenți la lecțiile lui Wittgenstein. Dar, în ciuda aparențelor, selecția nu este una făcută la întâmplare. Notițele tipărite aici oglindesc opiniile lui Wittgenstein și atitudinea lui față de viață, față de probleme religioase, psihologice și artistice. Faptul că Wittgenstein nu separa aceste probleme reiese clar, de exemplu, din relatarea lui G. E. Moore despre lecțiile din 1930–33 (Mind, 1955).

CYRIL BARRETT

LECȚII DE ESTETICĂ

I

1. Subiectul (estetica) este foarte întins și, atît cît pot să-mi dau seama, cu totul greșit înțeles. Folosirea unui cuvînt ca „frumos“ poate să fie înțeleasă greșit într-o măsură chiar mai mare decît a multor altor cuvînt, atunci cînd considerăm forma lingvistică a propozițiilor în care apare. „Frumos“ [și „bun“ — R] este un adjectiv, astfel încît sîntem înclinați să spunem: „Acest lucru are o anumită însușire, aceea de a fi frumos.“

2. Trecem de la un domeniu al filozofiei la altul, de la un grup de cuvinte la alt grup de cuvinte.

3. Un mod inteligent de a divide o carte despre filozofie ar fi în părți de vorbire, în genuri de cuvinte. Caz în care ar trebui să deosebim, de fapt, cu mult mai multe părți de vorbire decît deosebește gramatica obișnuită. Am vorbi, ore în șir, despre verbele „a vedea“, „a simți“ etc., verbe ce descriu experiența personală. Ajungem

la un gen aparte de confuzie sau confuzii pe care le aduc cu ele toate aceste cuvinte.¹ Un alt capitol ar fi cel despre numerale — aici ar surveni un alt gen de confuzii; apoi un alt capitol despre „toți“, „oricare“, „unii“ etc. — alt gen de confuzii; un capitol despre „tu“, „eu“ etc. — încă un gen; un capitol despre „frumos“, „bun“ — încă un gen. Ajungem de fiecare dată la un nou grup de confuzii; limbajul ne joacă mereu feste cu totul noi.

4. Am comparat adesea limbajul cu o ladă de unelte, ce conține un ciocan, o daltă, chibrituri, cuie, șuruburi, clei. Toate aceste lucruri nu au fost puse din întâmplare la un loc — chiar dacă există deosebiri importante între diferitele unelte — modurile în care ele sînt folosite prezintă asemănări de familie — deși nu există două lucruri mai diferite decît cleiul și dalta. Noile feste pe care ni le joacă limbajul atunci cînd ajungem într-un domeniu nou ne surprind mereu.

5. Ceea ce facem ori de cîte ori discutăm un cuvînt este să ne întrebăm cum l-am învățat. Prin aceasta, pe de o parte se elimină diverse idei greșite, iar pe de altă parte, ajungem la un limbaj primitiv în care este folosit cuvîntul.

¹ Aici găsim o serie de asemănări — găsim confuzii de un gen aparte pe care le aduc cu ele *toate* aceste cuvinte. — R.

Deși acesta nu este limbajul pe care îl vorbim la douăzeci de ani, avem aici o aproximare grosolană a genului de joc de limbaj ce trebuie jucat. Cum am învățat, bunăoară, expresia „Am visat cutare și cutare“? Interesant este că nu am învățat-o arătându-ni-se un vis. Dacă ne întrebăm cum învață un copil cuvintele „frumos“, „delicat“ etc., vom găsi că le învață cam în felul în care învață interjecțiile. (Este de altfel curios că vorbim despre cuvântul „frumos“, deoarece el nu prea e folosit.) Copilul folosește de regulă un cuvânt ca „bun“ mai întâi pentru hrană. Ceea ce este deosebit de important în învățare sînt gesturile și expresiile faciale exagerate. Cuvântul se învață ca substitut pentru o expresie facială sau pentru un gest. În acest caz, gesturile, tonurile vocii etc. sînt expresii ale aprobării. Ce face dintr-un cuvânt o interjecție aprobativă?¹ Nu forma cuvîntului, ci jocul de limbaj în care apare. (Dacă ar trebui să arăt care este principala greșeală a filozofilor din generația actuală, inclusiv a lui Moore, aș spune că este următoarea: atunci cînd privesc limbajul, ei consideră forma cuvintelor, nu modul în care este ea folosită.) Limbajul este parte componentă a unui mare număr de activități — a vorbi, a

¹ Și nu de dezaprobare sau surpriză, bunăoară? (Copilul înțelege gesturile pe care le faci atunci cînd îl înveți ceva. În caz contrar, n-ar înțelege nimic.) — R.

scrie, a călători cu autobuzul, a face cunoștință etc.¹ Ne concentrăm nu asupra cuvintelor „bun“ sau „frumos“, care nu spun mare lucru, îndeosebi în propoziții subiect-predicat („Acasta e frumos“), ci asupra împrejurărilor în care sînt rostite — asupra situațiilor foarte complicate în care survine expresia estetică, situații în care expresia în sine ocupă un loc aproape neglijabil.

6. Dacă am ajunge în mijlocul unui trib străin, a cărui limbă n-o cunoaștem deloc, și am vrea să știm ce cuvinte corespund cuvintelor noastre „bun“, „frumos“ etc., ce anume am căuta? Am căuta zîmbete, gesturi, hrană, jucării. [Răspuns la o obiecție]: Dacă am ajunge pe Marte, iar acolo oamenii ar fi niște sfere cu antene, nu am ști ce să căutăm. Or, dacă am ajunge în mijlocul unui trib la care zgomotele făcute cu gura ar fi toate doar respirație sau muzică, iar vorbirea s-ar produce cu urechile, să ne gîndim la o expresie ca „Atunci cînd vezi copacii legănîndu-se, ei vorbesc unul cu altul“. („Orice lucru are un suflet.“) Comparăm crengile cu brațele. (În mod sigur trebuie să interpretăm gesturile

¹ Cînd construim case, vorbim și scriem. Cînd iau autobuzul îi spun conductorului: „Trei penny“. Ne concentrăm nu asupra cuvîntului sau a propoziției în care el e folosit — ceea ce e foarte atipic —, ci asupra împrejurării în care e rostit: cadrul în care — *nota bene* — judecata estetică reală nu reprezintă în mod practic nimic.

tribului prin analogie cu ale noastre.) Cît de departe ne duc toate acestea de estetica [și etica — T.] obișnuită! Nu pornim de la anumite cuvinte, ci de la anumite situații sau activități.

7. Un lucru ce caracterizează limbajul nostru este faptul că un mare număr de cuvinte folosite în asemenea împrejurări sînt adjective — „delicat“, „încîntător“ etc. Dar vedeți că acest lucru nu este cîtuși de puțin necesar. Vedeți că ele au fost folosite mai întîi ca interjecții. Ar conta oare, dacă în loc să spun, „Acesta este un lucru plăcut“, aș spune doar „Ah“ și aș zîmbi, sau mi-aș freca doar burta? În limitele acestor limbaje primitive nu apar deloc probleme cu privire la ce anume semnifică aceste cuvinte, la ceea ce desemnează ele de fapt [la ceea ce numim „frumos“ sau „bun“ — R.]¹

8. Demn de remarcat este că în viața reală, atunci cînd se formulează judecăți estetice, adjective estetice ca „frumos“, „delicat“ etc. nu joacă aproape nici un rol. Se folosesc oare adjective estetice în critica muzicală? Spunem: „Atenție la această trecere!“² sau [Rhees] „Acest pasaj este incoerent“. Sau spunem cînd facem critica unei poezii [Taylor]: „Utilizarea pe care o dă imaginilor este precisă.“ Cuvintele pe care

¹ Ce este lucrul care este în realitate bun. — T.

² „Trecerea s-a făcut corect.“ — T.

le folosim sînt mai apropiate de „adevărat“ și „corect“ (așa cum sînt folosite aceste cuvinte în vorbirea obișnuită) decît de „frumos“ și „încîntător“.¹

9. Cuvinte ca „încîntător“ sînt la început folosite ca interjecții. Mai târziu ele sînt foarte rar folosite. Am putea spune despre o piesă muzicală că e încîntătoare, fără ca prin aceasta să o elogiem, ci dorind s-o caracterizăm. (Bineînțeles, mulți oameni care nu se pot exprima corect folosesc foarte des cuvîntul. Așa cum îl folosesc, ei îl folosesc ca interjecție.) Aș putea să întreb: „Pentru ce melodie aș dori cel mai mult să folosesc cuvîntul «încîntător»?“ Aș putea alege între a numi o melodie „încîntătoare“ și a numi-o „tinerească“? Este o prostie să numești o piesă muzicală „Melodia primăverii“ sau „Simfonia primăverii“. Dar cuvîntul „primăvăratec“ n-ar fi cîtuși de puțin absurd, cum nu este nici „impunător“ sau „pompos“.

10. Dacă aș fi un bun desenator, aș putea produce cu numai patru linii nenumărate expresii.



¹ Ar fi mai bine ca „încîntător“ să fie folosit în mod descriptiv, cam în același fel cu „impunător“ sau „pompos“ etc. — T.

Cuvinte ca „pompos“ sau „impunător“ ar putea fi redate cu ajutorul unor fețe. Dacă am face asta, descrierile noastre ar fi mult mai flexibile și mai variate decît sînt ele cînd folosim adjective. Dacă spun despre o piesă de Schubert că este melancolică, este ca și cum i-aș da o față (nu exprim nici aprobare, nici dezaprobare). Aș putea ca, în loc de asta, să mă folosesc de gesturi sau [Rhees] de pași de dans.

De fapt, dacă vrem să fim exacti, chiar folosim un gest sau o expresie facială.

11. [Rhees: Ce regulă folosim sau la ce regulă ne referim cînd spunem „Așa e corect?“ Dacă un profesor de muzică spune că o piesă *trebuie* cîntată așa și așa, și apoi o cîntă, la ce face el apel?]

12. Să considerăm întrebarea: „Cum trebuie să fie citite versurile? Care este modul corect de a le citi?“ Dacă vorbim despre versuri albe, modul corect de a le citi poate fi accentuarea corectă — se discută cît de mult ar trebui accentuat ritmul și cît ar trebui el să fie ascuns. Cineva spune că trebuie citit așa și vi le citește. Spunem: „A, da. Acum sună bine“. Există versuri ce trebuie să fie aproape scandate — în care metrica este clară precum cristalul — și altele în care metrica rămîne în întregime în umbră. Iată ce mi s-a întîmplat cu

Klopstock¹, poetul din secolul al XVIII-lea. Am constatat că trebuia citit accentuându-i anormal cadențele. Klopstock pune în fața poeziilor sale indicația u—u (etc.). Când i-am citit poeziile în acest mod nou, mi-am spus: „Aha, acum știu de ce a făcut asta!“ Ce se întâmplase? Citisem versurile sale și mă cam plictisiseam, dar când l-am citit în acest fel aparte, intens, am zîmbit și mi-am zis: „*E impresionant*“ etc. Dar așa fi putut tot așa de bine să nu zic nimic. Ceea ce era important era că îl citeam mereu. Când citeam aceste poezii făceam gesturi și mișcări ale feței care erau ceea ce s-ar numi gesturi de aprobare. Dar ceea ce era important era că citeam aceste poezii cu totul altfel, mai intens, și le spuneam altora: „Uite, așa trebuie ele citite“.² Adjectivele estetice nu au jucat nici un rol.

13. Ce spune un cunoscător în ale îmbrăcăminții de calitate atunci când probează un costum la croitor? „Asta este lungimea potrivită“, „E prea scurt“, „E prea strîmt“. Cuvintele

¹ Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803). Wittgenstein se referă la *Ode* (*Gesammelte Werke*, Stuttgart, 1886–1887). Klopstock credea că dicțiunea poetică diferă de cea a limbajului popular. El a respins rima ca fiind vulgară, introducînd în locul ei metrii literaturii antice. (*N. ed. engl.*)

² Dacă vorbim despre modul corect de a citi o poezie, aprobarea intră în joc, dar rolul pe care-l joacă în această situație este destul de mic. — R.

de aprobare nu joacă aici nici un rol, deși omul va arăta mulțumit când haina i se potrivește. În loc de „E prea scurt“, aş putea zice „Uite!“ sau, în loc de „Bine“, aş putea zice „Las-o așa cum e“. Un croitor bun nu spune poate nimic, ci face doar un semn cu creta și schimbă mai târziu croiala. Cum arăt că un costum îmi place? În principal prin aceea că îl port des, că îmi place să fie văzut etc.

14. (Dacă îți dau luminile și umbrele de pe un corp dintr-un tablou pot prin aceasta să îți dau forma lui. Dar dacă îți dau [doar] efectele de lumină din tablou, nu vei ști care este forma.)

15. În cazul cuvîntului „corect“ avem o varietate de cazuri înrudite. Există mai întîi cazul în care înveți regulile. Croitorul învață cît de lungă trebuie să fie o haină, cît de largă trebuie să fie mîneca etc. El învață reguli — este instruit — așa cum, în muzică, ești instruit în armonie și contrapunct. Să presupunem că m-am apucat de croitorie și am învățat la început toate regulile. După aceea aş putea avea, în general vorbind, două genuri de atitudine. (1) Lewy spune: „E prea scurt.“ Eu spun: „Nu. E bine. E potrivit regulilor.“ (2) Îmi formează un simț al regulilor. Le interpretez. Aş putea spune: „Nu. Nu e bine. Nu e potrivit regulilor.“¹ În acest caz aş formula

¹ „Nu vezi că, dacă l-am făcut mai larg, nu e bine și nu e potrivit regulilor?“ — R.

o judecată estetică asupra lucrului care este conform regulilor în sensul (1). Pe de altă parte, dacă n-aș fi învățat regulile, n-aș fi în stare să formulez judecata estetică. Învățînd regulile, dobîndești o judecată tot mai rafinată. În fapt, învățarea regulilor îți schimbă judecata. (Deși, chiar dacă n-ai învățat armonie și n-ai ureche bună, poți totuși detecta orice lipsă de armonie într-o suită de acorduri.)

16. Am putea privi regulile stabilite pentru măsura unei haine ca o expresie a ceea ce doresc anumiți oameni.¹ Oamenii se separă în privința mărimii pe care trebuie s-o aibă un costum: unora nu le pasă dacă e larg sau strîmt etc.; altora însă li se pare foarte important.² Am putea spune că regulile armoniei exprimă felul în care voiau oamenii să se succedă acordurile — dorințele lor s-au cristalizat în aceste reguli (cuvîntul „dorințe“ este mult prea vag).³ Toți marii compozitori au scris în concordanță cu ele. ([*Răspuns la o obiecție*:] Poți spune că fiecare compozitor a schimbat regulile, dar aceste

¹ Acestea pot fi deosebit de explicite și apte de a fi învățate sau pot să nu fie deloc formulate. — T.

² Este însă un fapt că oamenii au stabilit cutare și cutare reguli. Spunem „oamenii“, dar în realitate este vorba de o anumită categorie... Cînd spunem „oamenii“, aceștia erau de fapt *unii* oameni. — R.

³ Și, deși am vorbit aici de „dorințe“, fapt este că aceste reguli au fost pur și simplu stabilite. — R.

schimbări au fost foarte mici; nu toate regulile au fost schimbate. În virtutea multora dintre regulile vechi, muzica era încă bună. — Despre aceasta nu vom discuta însă aici.)

17. În ceea ce numim arte se manifestă persoana care posedă capacitatea de a judeca. (Persoana care posedă capacitatea de a judeca nu este persoana care spune „Minunat!“ cînd vede anumite lucruri.)¹ Dacă vorbim despre judecări estetice, ne gîndim, printre nenumărate alte lucruri, la arte. Atunci cînd formulăm o judecată estetică asupra unui lucru, ceea ce facem nu este doar să căscăm gura și să spunem: „Oh, ce minunat!“ Facem o distincție între persoana care știe despre ce vorbește și cea care nu știe.² Ca să prețuiești poezia engleză, trebuie să știi englezește. Să presupunem că un rus care nu știe englezește este copleșit de un sonet recunoscut ca fiind bun. Vom spune că el nu știe deloc ce e cu acel sonet. De asemenea, despre cineva care nu cunoaște cadențele, dar care este copleșit, vom spune că nu știe despre ce este vorba. În muzică acest

¹ În ceea ce numim arte s-a dezvoltat ceea ce numim un „judecător“ — adică acela care are capacitatea de a judeca — aceasta nu înseamnă doar cineva care admiră sau nu admiră. Avem aici un element cu totul nou. — R.

² Ea trebuie să se comporte consecvent o lungă perioadă de timp. Trebuie să știe tot felul de lucruri. — T.

lucru apare și mai pronunțat. Să presupunem că cineva prețuiește și gustă ceea ce este socotit bun, dar nu-și poate aminti nici cele mai simple melodii, nu știe cînd intră basul etc. Vom spune că nu înțelege nimic. Nu folosim fraza „Un om este muzical“ pentru a-l numi muzical pe omul care zice „Ah!“ cînd se cîntă o piesă muzicală, tot așa cum nu spunem că un cîine este muzical dacă dă din coadă cînd aude muzică.¹

18. Cuvîntul despre care s-ar cuveni să vorbim este „apreciat“. În ce constă aprecierea în cunoștință de cauză?

19. Dacă cineva examinează numeroase mostre într-un atelier de croitorie [și] spune: „Nu. Aceasta este puțin prea închisă. Aceasta este puțin prea țipătoare“ etc., atunci el este ceea ce am numi un cunoscător care știe să aprecieze stofa. Nu interjecțiile pe care le emite, ci felul cum alege, selectează etc. arată că este un cunoscător. La fel în muzică: „Sună armonios? Nu. Basul nu se aude destul de tare. Aici ar trebui să fie puțin altfel.“ Este ceea ce numim o apreciere în cunoștință de cauză.

¹ Să ne gîndim la persoana căreia îi place să asculte muzică, dar nu poate deloc vorbi despre ea, și e, în această privință, foarte mărginită. „El e muzical“. Nu spunem asta dacă el este doar încîntat cînd aude muzică, iar toate celelalte lipsesc. — T.

20. A descrie în ce constă capacitatea de a aprecia nu este doar greu, ci de-a dreptul imposibil. Pentru a descrie în ce constă ea ar trebui să descriem întreaga ambianță.

21. Știu foarte bine ce se întâmplă atunci când cineva care se pricepe la îmbrăcăminte merge la croitor, după cum știu și ce se întâmplă când merge cineva care nu se pricepe deloc — ce spune, cum se comportă etc.¹ Există un număr foarte mare de tipuri diferite de apreciere. Și, bineînțeles, ceea ce știu nu e nimic în comparație cu ce aș putea să știu. Pentru a arăta ce este aprecierea în cunoștință de cauză ar trebui, bunăoară, să explic o asemenea îngrămădire uriașă de elemente, precum cea a artelor și meșteșugurilor, să explic un fel cu totul aparte de boală. De asemenea, ar trebui să explic ce fac astăzi fotografiile noastre — și de ce este cu neputință să obții o fotografie acceptabilă a unui prieten, chiar dacă plătești pentru asta o mie de lire.

22. Putem să ne facem o imagine despre ceea ce s-ar putea numi o cultură înaltă, de exemplu muzica germană din secolul trecut și din cel dinaintea lui, precum și ce se întâmplă când o asemenea cultură decade. O imagine despre ceea ce se întâmplă în arhitectură atunci

¹ Aceasta este estetica. — T.

cînd se ajunge la imitații — sau cînd mii de tamenii se interesează de cele mai mici amănunte. O imagine despre ceea ce se întîmplă atunci cînd o masă de sufragerie este aleasă mai mult sau mai puțin la întîmplare, cînd nimeni nu știe de unde vine ea.¹

23. Am vorbit despre corectitudine. Un croitor bun nu spune decît „Prea lung“, „În regulă“. Cînd vorbim despre o simfonie de Beethoven nu vorbim despre corectitudine. Intră în joc lucruri cu totul diferite. Nu vorbim despre o apreciere în cunoștință de cauză a lucrurilor *cutremurătoare* din artă. În anumite stiluri din arhitectură o ușă este conformă cu regula și este ceva ce poate fi apreciat de cel în cunoștință de cauză. Dar în cazul unei catedrale gotice ceea ce facem nu este nicidecum să o găsim pur și simplu conformă cu regula — ea este pentru noi cu totul altceva.² Întregul *joc* este diferit. Diferența este tot așa de mare ca și atunci cînd

¹ Explică ce se întîmplă cînd o artă decade. O epocă în care totul este bine stabilit și în care se acordă enorm de multă grijă anumitor detalii; și, apoi, o epocă în care totul se copiază și nu se mai reflectează asupra a nimic. — T.

Mulți oameni se interesează în mod deosebit de detalii cu privire la un scaun de sufragerie. Și apoi vine o epocă în care scaunul de sufragerie stă în camera de zi, și nimeni nu mai știe de unde vine sau că oamenii au gîndit odată foarte mult pentru a ști cum să-l facă. — R.

² Aici nu intervine o chestiune de *grad*. — R.

judecăm o ființă omenească și spunem, pe de o parte, „Se poartă bine“, iar, pe de altă parte, „Mi-a făcut o impresie extraordinară“.

24. Cuvintele „corect“, „încântător“, „frumos“ etc. joacă un rol cu totul diferit. Să ne gândim la vestita cuvîntare a lui Buffon — un om nemaipomenit — despre stilul scriitorului, în care se fac atît de multe distincții, pe care eu le înțeleg doar vag, dar pe care el nu le gîndea vag — nuanțele cele mai diferite, ca „măreț“, „încântător“, „delicat“.¹

25. Cuvintele pe care le numim expresii ale judecății estetice joacă un rol foarte complicat, dar foarte bine determinat, în ceea ce numim cultura unei epoci. A descrie folosirea lor sau a descrie ce se înțelege printr-un gust cultivat înseamnă a descrie o cultură.²

Ceea ce noi numim aici un gust cultivat poate că nici nu exista în Evul Mediu. În epoci diferite se joacă jocuri cu totul diferite.

26. Ceea ce ține de un joc de limbaj este o întreagă cultură. Descriind gustul muzical trebuie să descrii dacă și copiii dau concerte, dacă o fac și femeile sau numai bărbații etc., etc.³ În

¹ *Discours sur le style*: cuvîntarea la primirea în Academia Franceză, 1753. (N. ed. engl.)

² A descrie pe deplin o mulțime de reguli estetice înseamnă, de fapt, a descrie cultura unei epoci. — T.

³ Că adulții care merg la concerte îi instruiesc pe copii etc., că școlile sînt așa cum sînt etc. — R.

cercurile aristocratice vieneze oamenii aveau [anumite] gusturi, apoi acestea au pătruns în cercurile burgheziei, iar femeile au intrat și ele în coruri etc. Acesta este un exemplu de tradiție în muzică.

27. [*Rhees*: Există tradiții în arta negrilor? Poate un european să aprecieze în cunoștință de cauză arta negrilor?]

28. Ce ar putea fi tradiție în arta negrilor? Că femeile poartă fuste din iarbă? etc., etc. Nu știu cum s-ar putea compara aprecierea dată de Frank Dobson artei negrilor cu aceea a unui negru cultivat.¹ Dacă spui că el o apreciază în cunoștință de cauză, eu încă nu știu ce înseamnă acest lucru.² El poate să-și umple camera cu obiecte de artă neagră. Spune el apoi simplu: „Ah“? Sau face ceea ce fac cei mai buni muzicanți negri? Sau este în acord, ori dezacord, cu cutare și cutare în privința ei? Putem numi aceasta apreciere în cunoștință de cauză. Ea este cu totul diferită de cea a unui negru cultivat. Cu toate că și un negru cultivat poate avea obiecte de artă neagră în camera sa.

¹ Frank Dobson (1888–1963), pictor și sculptor, a fost primul care a trezit în Anglia interesul pentru sculptura africană și asiatică, interes ce caracteriza opera lui Picasso și a altor cubiști în anii imediat premergători și în cei ce au urmat primului război mondial. (*N. ed. engl.*)

² Aici nu este clar ce se înțelege prin „aprecierea artei negre“. — T.

Aprecierile negrului și cele ale lui Frank Dobson sînt cu totul diferite. Faci lucruri diferite cu ele. Să presupunem că negrii îmbracă portul lor și că eu spun că apreciez cu pricepere o tunică bună a lor — înseamnă oare aceasta că voi cere să mi se facă una sau că voi spune (ca la croitor): „Nu ... e prea lungă așa“ sau înseamnă că zic: „Ce încîntător!“?

29. Să presupunem că Lewy ar avea ceea ce se cheamă un gust cultivat în pictură. Acesta va fi ceva cu totul diferit de ceea ce s-a chemat un gust cultivat în secolul al XV-lea. Atunci se juca un joc cu totul diferit. El face ceva cu totul diferit față de ceea ce făcea un om atunci.

30. Există o mulțime de oameni înstăriți, care au frecventat școli bune, care își pot permite să călătorească și să vadă Luvrul etc., și care știu multe lucruri despre pictură și pot vorbi cu ușurință despre zeci de pictori. Există și altă persoană care a văzut foarte puține picturi, dar care privește cu intensitate una sau două picturi care-l impresionează profund.¹ O alta care are o cunoaștere întinsă, dar nu profundă și cuprinzătoare. O alta, care are un ori-

¹ Cineva care nu a călătorit, dar care face anumite observații ce arată că „știe realmente să aprecieze“..., o apreciere care se concentrează asupra unui singur lucru și este foarte adîncă — astfel că ai băga mîna în foc pentru ea. — R.

zont foarte îngust, este atentă și mărginită. Sînt oare acestea diferite feluri de apreciere? Le putem numi pe toate „apreciere“.

31. Despre mantia de încoronare a lui Eduard al II-lea¹ și despre un costum de seară vorbești în termeni complet diferiți. Ce au făcut și ce au spus ei despre mantiile de încoronare? A fost oare mantia de încoronare confecționată de un croitor? Poate că ea a fost concepută de artiști italieni care aveau tradițiile lor și nu a fost văzută vreodată de Eduard al II-lea înainte de a o îmbrăca. Întrebări precum „Ce criterii existau pe atunci?“ etc. sînt relevante toate pentru întrebarea „Poți să apreciezi critic mantia așa cum au apreciat-o ei?“ Noi o apreciem într-un mod cu totul diferit; atitudinea noastră este cu totul diferită față de aceea a unei persoane care a trăit în vremea cînd a fost concepută. Pe de altă parte, un om din acea vreme putea să spună exact în același fel ca și unul din zilele noastre: „Iată o mantie de încoronare frumoasă!“

32. Vă atrag atenția asupra diferențelor și spun: „Priviți cît de diferite sînt aceste diferențe!“ „Uitați-vă la ce este comun acestor cazuri diferite“, „Uitați-vă la ce este comun acestor judecăți estetice.“ O familie foarte complicată de

¹ Eduard Confesorul. — T.

cazuri este lăsată la o parte, o dată cu concentrarea atenției asupra principalului — expresia admirației, un zîmbet sau un gest etc.

33. [Rhees îi pune lui Wittgenstein o întrebare cu privire la „teoria“ sa asupra decadenței.] Credeți că am o teorie? Credeți că eu spun ce este decadența? Ceea ce fac este să descriu diferite lucruri numite decadență. Aș putea aproba decadența — „Foarte frumoasă cultura noastră muzicală rafinată; dar mă bucur că acum copiii nu mai învață teoria armoniei.“ [Rhees: Ceea ce spuneți nu implică oare o preferință pentru folosirea cuvîntului „decadență“ în anumite feluri?] Bine, dacă doriți, dar aceasta doar în treacăt — nu, aceasta nu joacă nici un rol. Exemplul meu de decadență este un exemplu despre ceva ce-mi este cunoscut, poate despre ceva ce îmi displace — nu știu. „Decadență“ este un cuvînt ce se potrivește puținului pe care-l pot cunoaște.

34. Îmbrăcămintea noastră este, într-un fel, mai simplă decît cea din secolul al XVIII-lea, o îmbrăcăminte adaptată unor activități violente, ca mersul pe bicicletă, excursiile etc. Să presupunem că am observa o schimbare asemănătoare în arhitectură, în arta coafurii etc. Să presupunem că aș vorbi despre o decadență a stilului de viață.¹ Dacă cineva mă întreabă: „Ce înțelegi prin decadență?“, atunci descriu, dau exemple.

¹ Decadență a stilului și a modului de viață. — R.

Folosim cuvîntul „decadență“, pe de o parte pentru a descrie un anumit fel de desfășurare a lucrurilor, pe de alta pentru a exprima dezaprobarea. Aș putea să asociez această desfășurare cu lucrurile care-mi plac; iar altul să o lege de lucrurile care nu-i plac. Dar cuvîntul poate fi folosit și fără nici un element afectiv, pentru a descrie un anumit gen de lucruri care au loc.¹ Era mai mult ca folosirea unui termen tehnic — care poate conține, dar nu conține neapărat, un element depreciativ. Atunci cînd eu vorbesc de decadență, ai putea protesta, spunînd: „Dar era foarte bine“. Eu zic: „De acord. Dar nu despre asta vorbeam eu. Îl foloseam pentru a descrie un anume mod de desfășurare.“

35. Pentru a te clarifica asupra expresiilor esteticii, trebuie să descrii forme de viață.² Credem că trebuie să vorbim despre judecăți estetice ca „Acest lucru este frumos“, dar descoperim că, dacă este să vorbim despre judecăți estetice, nu întîlnim deloc aceste cuvinte, ci un cuvînt întrebuițat cumva ca un gest, însoțind o activitate complicată.³

¹ „Decadență“ își primește sensul de la exemplele pe care le pot da. „Aceasta este decadență“ poate fi o expresie a dezaprobării sau o descriere.

² Să ne gîndim la „Acesta este un costum frumos“. — R.

³ Judecata este un gest care însoțește o structură cuprinzătoare de acțiuni ce nu sînt exprimate printr-o singură judecată. — R. „Acesta este un lucru frumos“ este

36. [Lewy: Dacă gazda mea zice că un tablou e frumos, iar eu zic că este oribil, noi nu ne contrazicem unul pe altul.]

Într-un sens [și cu privire la *anumite exemple* — R.] vă contraziceți de fapt. Ea îl șterge cu grijă, îl privește adesea etc. Tu vrei să-l arunci în foc. Acesta este tocmai felul prostesc de exemple care se dau în filozofie, ca și cum „Acest lucru este oribil“, „Acest lucru este frumos“ ar fi singurele feluri de lucruri ce s-ar fi spus vreodată. Dar acesta este doar un lucru printre alte lucruri dintr-un domeniu vast — un caz special. Să presupunem că gazda spune: „Acesta este un lucru oribil“, iar tu spui „Acest lucru e frumos“ — în regulă, așa stau lucrurile.

II

1. Un lucru interesant este ideea pe care o au oamenii despre un fel de știință a esteticii. Aproape că mi-ar plăcea să discut despre ce s-ar putea înțelege prin estetică.

2. S-ar putea crede că estetica este o știință care ne spune ce este frumos — cât de ridicol este acest lucru nici nu se poate exprima în

aproape pe același plan cu un gest — legat de tot felul de alte gesturi și acțiuni, de o întreagă situație și de o cultură. În estetică, la fel ca și în arte, ceea ce numim exclamații joacă un rol foarte mic. Adjectivele folosite sînt mai strîns legate de „corect“ — T.

cuvinte. Bănuiesc că ea ar trebui în acest caz să ne spună și care fel de cafea are gust bun.¹

3. În linii mari văd lucrurile așa: există un domeniu de expresii ale plăcerii, când gustăm o mâncare bună sau simțim un miros plăcut etc., apoi este domeniul artei care e cu totul diferit, chiar dacă avem adesea aceeași expresie pe față când ascultăm o piesă muzicală ca și atunci când gustăm o mâncare bună. (Deși putem și plînge când ceva ne place foarte mult.)

4. Să presupunem că întâlnim pe stradă pe cineva care ne spune că și-a pierdut cel mai bun prieten, cu o voce care exprimă extrem de puternic emoția lui.² Am putea spune: „Felul în care s-a exprimat a fost extraordinar de frumos.“ Să presupunem că întrebăm apoi: „Ce asemănare există între admirația mea pentru aceea persoană și faptul că mănînc cu plăcere înghețată de vanilie?“ Comparația pare aproape dezgustătoare. (Dar putem corela aceste lucruri prin cazuri intermediare.) Să presupunem că cineva zice: „Dar acesta este un gen foarte diferit de plăcere“. Am învățat noi oare două înțelesuri ale cuvîntului „plăcere“? Folosim același cuvînt în ambele cazuri.³ Există o anumită legătură între

¹ E foarte greu să găsim aici granițe. — R.

² Cineva ... care spune cu o voce reținută că și-a pierdut prietenul. — R.

³ Să observăm însă că folosim același cuvînt și nu în felul întîmplător în care folosim același cuvînt „bancă“

aceste feluri de plăceri. Deși în primul caz emoția plăcerii cu greu ar conta în judecata noastră.¹

5. E ca și cum am spune: „Clasific operele de artă așa: la unele mă uit de jos, iar la altele mă uit de sus“. Acest fel de a clasifica ar putea fi interesant.² Am putea descoperi tot felul de legături între a privi de jos sau de sus la operele de artă și a privi de jos sau de sus la alte lucruri. Dacă am descoperi, de exemplu, că a mânca înghețată de vanilie ne face să privim de jos, nu vom mai acorda, poate, mare însemnătate privitului de jos. Ar putea exista un domeniu, un mic domeniu al experienței, care m-ar face să privesc de jos sau de sus în așa fel încât aș putea deduce multe din faptul că privesc de jos sau de sus; și un alt domeniu al experienței în care nu s-ar putea deduce nimic din faptul că privesc de jos sau de sus.³ Să ne gândim că, într-o anumită societate, purtarea unor pantaloni albaștri sau verzi poate să însemne mult, iar în alta, dimpotrivă, absolut nimic.

6. Cum exprimăm că ne place ceva? Doar prin ceea ce spunem sau prin exclamațiile pe

pentru două lucruri. [ca „banca din parc“ și „banca de credit“ — R.] — T.

¹ Deși în primul caz gestul sau expresia de plăcere pot fi, într-un fel, cu totul lipsite de importanță. — T.

² Am putea descoperi și alte caractere ale lucrurilor care ne fac să le privim de jos. — R.

³ Unii ar putea exagera însemnătatea acestui tip de indicații. — T.

care le producem, sau prin mina pe care o facem? Evident că nu. De multe ori și prin cât de des citesc ceva sau cât de des port o haină. Poate că n-am să spun niciodată: „E frumoasă“, dar o port des și o privesc.¹

7. Să presupunem că am construi case și că am da ușilor și ferestrelor anumite dimensiuni. Se arată oare neapărat în ceea ce spunem faptul că aceste dimensiuni ne *plac*? Se arată oare neapărat ceea ce ne place într-o expresie de *plăcere*?² [Bunăoară — R.] să presupunem că, desenînd ferestre, copiii noștri le desenează greșit și îi pedepsim. Sau că, atunci cînd cineva construiește o casă, refuzăm să locuim în ea sau fugim de acolo.

8. Să luăm cazul modelor. Cum apare o modă? Purtăm, să zicem, revere mai largi decît anul trecut. Înseamnă asta oare că croitorilor le plac mai mult reverele mai largi? Nu, nu neapărat. El le croiește în acest fel, iar anul acesta le face mai largi. Poate că anul acesta le găsește prea înguste și le face mai largi. Poate că nu intervine deloc vreo expresie [de plăcere — R.].³

¹ Dacă îmi place un costum îl pot cumpăra, sau îl pot purta des — fără interjecții sau expresii ale feței. — R. Pot să nu zîmbesc niciodată cînd îl privesc. — T.

² Preferința noastră se manifestă în toate felurile. — T.

³ Dar croitorul nu zice: „Așa e frumos“. El este un om ce croiește bine. Pur și simplu e mulțumit. — R. Dacă gîndești „anul acesta le croiește mai largi“, poți spune acest lucru. Așa sîntem mulțumiți, altfel nu. — T.

9. Proiectezi o ușă și privești la ea zicînd: „Mai înaltă, mai înaltă, mai înaltă ... așa, e în ordine“.¹ (Gest). Ce este asta? Este oare o expresie a mulțumirii?

10. Poate că lucrul cel mai important, în legătură cu estetica, este ce s-ar putea numi reacții de ordin estetic, de exemplu nemulțumire, dezgust, indispoziție. Expresia nemulțumirii nu este aceeași cu expresia indispoziției. Expresia nemulțumirii spune: „Fă-o mai înaltă ... e prea scundă! ... fă ceva cu ea.“

11. Ceea ce eu numesc „o expresie a nemulțumirii“ este oare ceva de felul unei expresii a indispoziției *plus* cunoașterea cauzei acestei indispoziții și cererea ca ea să fie înlăturată? Dacă zic: „Ușa asta este prea scundă. Fă-o mai înaltă“, vom spune oare că eu cunosc cauza indispoziției mele?

12. „Cauză“ este un cuvînt folosit în feluri foarte diferite, de exemplu

(1) „Care este cauza șomajului?“ „Care este cauza ce produce această expresie?“

(2) „Care a fost cauza tresăririi tale?“ „Acel zgomot.“

(3) „Care a fost cauza învîrtirii acestei roți?“
Aici indici un mecanism.²

¹ „... așa: slavă Domnului“ — R. „... da, e perfect.“ — T.

² Cauză: (1) Experiment și statistică.

(2) Temei.

(3) Mecanism. — T.

13. [*Redpath*: „Dacă ușa este făcută mai înaltă, nemulțumirea ta va fi prin aceasta înlăturată.“]

Wittgenstein a întrebat: „De ce este nepotrivit acest fel de a ne exprima?“ E nepotrivit din cauză că îl presupune pe „-înlătură-“.

14. A spune că știi care e cauza a ceea ce te nemulțumește poate să însemne două lucruri.

(1) Prevăd în mod corect că, dacă micșorezi ușa, voi fi mulțumit.

(2) Dar când de fapt spun: „Prea înalt!“, expresia „Prea înalt“ nu e aici o presupunere. Este oare „Prea înalt“ comparabil cu „Cred că am mâncat prea multe roșii azi“?

15. Dacă întreb: „Dacă o fac mai joasă, nu te va mai nemulțumi?“, ai putea răspunde: „Sînt sigur că nu.“ Important este că spun: „Prea înalt!“ Aceasta este o reacție analogă celei de a-mi retrage mîna de pe o plită prea fierbinte — ceea ce s-ar putea să nu înlătore senzația mea. Reacția caracteristică pentru această nemulțumire este să spunem „Prea înalt“ sau alte asemenea lucruri.

16. A spune: „Simt că ceva mă nemulțumește și știu care-i cauza“, e complet greșit, căci „a ști care-i cauza“ înseamnă, în mod normal, ceva cu totul diferit. Cît este de greșit depinde de faptul dacă, atunci când spunem „Știu care-i cauza“, intenționăm să dăm o

explicație sau nu. „Simt că mă nemulțumește ceva și știu care-i cauza“ sună ca și cum în sufletul meu s-ar petrece două lucruri — nemulțumirea și cunoașterea cauzei.

17. În asemenea cazuri cuvîntul „cauză“ nu este deloc folosit. Folosim „de ce?“ și „pentru că“, dar nu „cauză“.¹

18. Este vorba aici de un fel de nemulțumire care poate fi numită „orientată spre ceva“; de exemplu dacă mi-e teamă de tine, ceea ce mă afectează este orientat.² A spune „Știu care-i cauza“ mă face să mă gîndesc la statistică sau la indicarea unui mecanism. Dacă spun „Știu care-i cauza“, este ca și cum mi-aș fi analizat senzațiile (mi-aș analiza senzația produsă de auzirea propriei mele voci, frecîndu-mi în același timp mîinile), ceea ce bineînțeles că nu am făcut. Am dat aici, cum ar veni, o explicație *gramaticală* [spunînd că senzația este „orientată“].

19. Pentru ceea ce nemulțumește din punct de vedere estetic există un „De ce?“ și nu o „cauză“. Expresia nemulțumirii ia forma unei critici și nu înseamnă „Sufletul meu nu își poate găsi liniștea“ sau așa ceva. Ea ar putea

¹ De ce te îndispune? Pentru că e prea înaltă. — R.

² Care este avantajul lui „Sentimentul meu de teamă este orientat“, în opoziție cu „Știu care-i cauza“? — R.

lua forma: privesc un tablou și zic „Ce nu este aici în ordine?”¹

20. Ai putea foarte bine să spui: „Nu putem scăpa de această analogie?” Ei bine, nu putem. Dacă ne gândim la ce ne nemulțumește — cauza, durerea — cauza durerii se impune de la sine.

21. Cauza, în sens de obiect către care este orientat ceva, este de asemenea cauză și în alte sensuri. Când o înlăturăm, nu te mai nemulțumește nimic, și așa mai departe.

22. Dacă cineva întreabă: „Putem fi oare nemijlocit conștienți de cauză?”, primul lucru ce ne vine în minte nu este statistica [(ca în „cauza creșterii șomajului”) — R.], ci indicarea unui mecanism. S-a spus atît de des că, dacă ceva a fost cauzat de altceva, acest lucru este doar o chestiune de alăturare.² Nu e oare acest lucru foarte curios? Foarte curios. „E numai o alăturare” arată că te gîndești că ar

¹ Dacă privesc un tablou și zic: „Ce anume nu este în ordine?” atunci e mai bine să spun că senzația mea are o orientare, și nu că ea are o cauză, dar eu nu știu care este aceasta. Altfel, sugerăm o analogie cu „durere” și „cauza durerii” — adică, ceea ce ai mâncat. Acest lucru este greșit sau cel puțin derutant, căci deși folosim cuvîntul „cauză” în sensul de „către ce este orientat” („Ce te-a făcut să tresari?” — „Faptul că l-am văzut apărînd în ușă.”), îl folosim adesea și în alte sensuri. — R.

² Wittgenstein are aici în vedere concepția lui David Hume, potrivit căreia relația cauzală nu este decît o relație de alăturare sau succesiune constantă a două evenimente. (N. t.)

putea fi altceva.¹ Ar putea fi o propoziție bazată pe experiență, dar atunci nu știu ce-ar putea fi. Spunînd aceasta, arăți că știi de ceva diferit, și anume de legătură. Ce anume neagă oamenii cînd spun: „Nu există nici o legătură necesară“?

23. În filozofie se spun tot timpul lucruri ca acesta: „Oamenii zic că există un super-mecanism; nu există însă nici unul.“ Și nimeni nu știe ce este un super-mecanism.

24. (Ideea de super-mecanism nu intervine de fapt aici. Ceea ce intervine este ideea de mecanism.)

25. Avem ideea de super-mecanism cînd vorbim despre necesitatea logică; de exemplu, fizica a încercat — ca ideal — să reducă lucrurile la mecanisme sau la ceva care lovește altceva.²

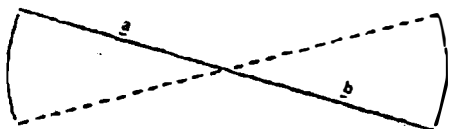
26. Spunem că oamenii condamnă pe cineva la moarte și apoi spunem că Legea l-a condamnat la moarte. „Deși Juriul îl poate ierta [achita?],

¹ Dacă zicem: „A vorbi despre cauza unei anumite evoluții înseamnă doar a vorbi despre lucruri alăturate“ — „cauza e doar o chestiune de lucruri alăturate“ — atunci dacă am zis „doar“, admitem că ar putea fi și altceva. Înseamnă că știm de ceva complet diferit. — R.

² Vrei să spui: „Cu siguranță există o legătură“. Dar ce este o legătură? Ei bine, pîrghii, lanțuri, roți dințate. Acestea sînt legături, și le avem la dispoziție, dar ceea ce trebuie să explicăm aici este expresia „super“. — R.

Legea nu o poate face.” (Aceasta *poate* să însemne că Legea nu poate fi mituită etc.) Ideea a ceva ce este super-strict, a ceva mai strict decât poate fi orice Judecător,¹ — super-rigiditate. Problema care se pune este că sîntem înclinați să întrebăm: „Avem oare vreo imagine a ceva mai riguros?” Cîuși de puțin. Dar sîntem înclinați să ne exprimăm la superlativ.

27.



Să ne gîndim la brațul unei pîrghii. Ideea super-rigidității. „Pîrghia geometrică este mai rigidă decât poate fi orice altă pîrghie. Ea nu poate fi îndoită.” Aici avem cazul necesității logice. „Logica este un mecanism făcut dintr-un material infinit de rigid. Logica nu se încovoie.”² (Ei bine, ea nu poate fi încovoiată.)

¹ Ceva care nu poate fi influențat. — R.

² Să presupunem că vorbim de cinematică. Dăm distanța de la punctul de sprijin al pîrghiei la capătul ei și calculăm distanța arcului. Dar apoi spunem: „Dacă pîrghia e făcută din metal, oricît de rigid ar fi, se va încovoia puțin, iar vîrful nu va fi exact la distanța calculată.” Și astfel ajungem la ideea super-rigidității: ideea unei pîrghii *geometrice* care nu se poate îndoi. Astfel primim ideea necesității logice: un mecanism dintr-un material infinit de rigid. — R.

Aceasta este calea pe care ajungem la ceva ce este super. Aceasta este calea pe care ajungem la anumite superlative, felul în care sînt ele folosite, de exemplu, infinitul.

28. Lumea ar spune că și în cazul schițării unui mecanism are loc alăturarea. Dar trebuie oare să fie așa? Merg doar de-a lungul firului pînă la persoana de la celălalt capăt.

29. Să presupunem că ar exista un super-mecanism în sensul că ar exista un mecanism în interiorul firului. Dar chiar dacă ar exista un asemenea mecanism, el n-ar fi bun de nimic. Recunoaștem schițarea unui mecanism ca schițare a unui gen special de reacție cauzală.

30. Dorim să scăpăm cu totul de ideea de legătură. „Aceasta este, de asemenea, doar alăturare.“ În acest caz nu mai este nimic de spus.¹ Ar trebui să specificăm care ar fi cazul pe care nu l-am numi alăturare. „Schițarea unui mecanism nu este decît schițarea alăturării.“ S-ar putea dovedi că niciodată oamenii nu au schițat un mecanism dacă nu au avut mai înainte o mulțime de experiențe de un anumit

Dacă cineva spune: „Nu trebuie să crezi că logica e făcută dintr-un material infinit de rigid“, va trebui să întrebăm: „Ce anume nu trebuie să credem?“ — T.

¹ Ceea ce numim „*explicație*“ este o formă de „legătură“. Și vrem să scăpăm cu totul de ideea de legătură. Vrem să scăpăm de noțiunea de mecanism, și spunem: „Acestea-s toate doar lucruri alăturate“. De ce „toate“? — R.

fel. Acest lucru s-ar putea exprima astfel: „Totul se reduce la alăturare.“

31. Să ne gândim la „Fizica nu explică nimic. Ea nu face decît să descrie cazuri de alăturare.“

32. Prin „Nu există nici un super-mecanism“, putem înțelege „Nu-ți imagina mecanisme între atomi în cazul unei pîrghii. Aici nu sînt nici un fel de mecanisme“.¹ (Luăm imaginea atomistă drept ceva garantat.² Dar ce înseamnă asta în fond? Ne-am obișnuit atît de mult cu această imagine, încît este ca și cum toți am fi văzut atomi. Orice copil instruit, la vîrsta de opt ani, știe că lucrurile sînt făcute din atomi. Am crede că cineva este neinstruit dacă nu va gândi că o pîrghie este făcută din atomi.)

33. (Putem privi un mecanism ca pe o mulțime de fenomene cauzale care au loc în același timp. Bineînțeles, n-o facem.) Spunem: „Ei bine, aceasta o pune în mișcare pe aceea, aceea pe aceea, aceea pe aceea, și așa mai departe.“

¹ Redu mecanismul real la un mecanism atomic mai complicat, dar nu merge mai departe. — T.

² Am putea avea de-a face cu un mecanism primitiv. Avem atunci imaginea lui, ca fiind alcătuit în întregime din particule—atomi etc. Și atunci am putea fi tentați să spunem: „Nu-ți mai imagina alți atomi între acești atomi.“ Aici luăm imaginea atomistă drept ceva garantat, ceea ce este un lucru curios. Dacă ar fi trebuit să spunem ce este un super-mecanism, putem spune că era un mecanism ce nu consta din atomi: componentele mecanismului erau pur și simplu solide. — R.

34. Schițarea unui mecanism este o cale de a descoperi cauza; vorbim, în acest caz, de „cauză“. Dar dacă s-ar întâlni frecvent cazuri de roți făcute din unt și arătînd ca oțelul, am spune: „Aceasta (această roată) nu e deloc singura cauză. Aceasta poate doar să arate ca un mecanism.“¹

35. Oamenii spun adesea că estetica este o ramură a psihologiei. Ideea este că o dată ce vom fi mai avansați, totul — toate misterele Artei — vor fi înțelese pe baza experimentelor psihologice. Cît ar fi de prostească, aceasta este, în linii mari, ideea.

36. Problemele esteticii n-au nimic de-a face cu experimentele psihologice, căci la ele se răspunde în cu totul alt fel.²

37. „Ce este în mintea mea cînd spun cutare și cutare?“³ Scriu o propoziție. Unul dintre cuvinte nu este cel de care am nevoie. Găsesc cuvîntul potrivit. „Ce anume vreau să spun? A,

¹ Sîntem tot timpul înclinați să reducem unele lucruri la alte lucruri. Sîntem atît de captivați de constatarea că uneori este vorba de alăturare, încît dorim să spunem că totul nu e, *în realitate*, decît alăturare. — T.

² Vreau să afirm cît se poate de clar că problemele importante din estetică nu sînt dezlegate prin cercetări psihologice. — T.

La aceste probleme se răspunde într-un fel diferit — mai mult în forma: „Ce este în mintea mea cînd spun cutare și cutare?“ — R.

³ Să comparăm cu: „Ceea ce oamenii vor să spună este de fapt cutare și cutare.“ — R.

da, aceasta voiam să spun.“ În aceste cazuri, răspunsul este cel care te-a satisfăcut; de exemplu, cineva spune (așa cum spunem adesea în filozofie): „Îți voi spune eu la ce te gîndești...”

„O, da, așa este.”

Criteriul că acesta este lucrul la care te-ai gîndit este că, atunci cînd ți-l spun, tu cazi de acord. Nu este ceea ce numim un experiment psihologic. Un exemplu de experiment psihologic este următorul: avem doisprezece subiecți, punem fiecăruia aceeași întrebare și rezultatul este că fiecare dă un anumit răspuns, adică rezultatul este o chestiune statistică.¹

38. S-ar putea spune: „O explicație de ordin estetic nu este o explicație cauzală.”²

39. Să ne gîndim la Freud: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*³. Freud scrie despre glume. Am putea numi explicația pe care o dă el explicație cauzală. „Dacă nu este cauzală, cum am putea ști că este corectă? Se spun: „Da, este corect.”⁴ Freud dă o altă formă

¹ Este oare aceasta o îngustare a sensului experimentului psihologic? — T.

² Este adevărat că termenul „psihologie” este folosit în feluri foarte diferite. Am putea spune că explicația de ordin estetic nu este explicație cauzală. Sau că este o explicație cauzală de acest gen: că persoana care este de acord cu tine vede cauza imediat. — R.

³ „Gluma și relația ei cu inconștientul. (N. r.)

⁴ Tot ce putem spune este că, dacă ni se prezintă explicația, noi zicem: „Da, asta s-a întîmplat”. — R.

glumei care este recunoscută ca expresie a șirului de idei ce ne-a condus de la un capăt la celălalt al unei glume. O concepție cu totul nouă despre ceea ce este o explicație corectă. Nu una care este în acord cu experiența, ci una acceptată. Trebuie să dăm explicația care este acceptată. Acesta este tot sensul explicației.

40. Să comparăm „De ce spunem «Mă doare»!” cu „De ce zicem «Mă doare»?”¹

III

1. Se pun întrebări ca „De ce îmi amintește aceasta?” sau se spune despre o piesă muzicală: „Aceasta seamănă cu o propoziție, dar cu ce propoziție seamănă oare?”² Sînt sugerate dife-

¹ Neliniștea pe care o stîrnește întrebarea „De ce?” în asemenea cazuri seamănă cu neliniștea stîrnită de întrebarea „De ce?” cînd căutăm un mecanism. „Explicație” este aici pe planul rostirii. Într-o anumită privință, pe același plan. Să ne gîndim la cele două jocuri de limbaj cu „Îl doare”. — T.

Aici „explicație” este pe același plan cu rostirea — atunci cînd rostirea (bunăoară cînd spui că te doare) este unicul criteriu.

Aici explicația este ca o rostire a altei persoane — ca și cum ai învăța pe cineva să țipe. (Aceasta înlătură ceea ce este surprinzător în faptul că tot sensul unei explicații stă în aceea că ea este acceptată. Acestor explicații le corespund rostiri care arată așa; la fel cum există rostiri care arată ca și cum ar fi afirmații.) — R.

² Ar putea exista o „explicație” de forma unui răspuns la o întrebare ca „De ce îmi amintește aceasta?”. Într-o piesă muzicală poate exista o temă despre care spun... — R.

rite lucruri; un lucru care, cum se spune, „face clic“. Ce înseamnă că ceva „face clic?“ Se întâmplă ceva ce poate fi comparat cu sunetul „clic“? Este sunetul unui clopoțel, sau ceva comparabil?¹

2. Este ca și cum am avea nevoie de un criteriu, și anume sunetul „clic“, pentru a ști că s-a întâmplat lucrul potrivit.²

3. Comparația constă în aceea că s-a produs un anumit fenomen particular, altul decît acela că spun: „Se potrivește“. Spunem: „Bună este acea explicație care face clic.“ Să presupunem că cineva ar fi spus: „Ritmul acestui cîntec va fi potrivit atunci cînd am să pot auzi distinct cutare și cutare.“³ Am indicat un fenomen care, dacă va avea loc, mă va satisface.

4. S-ar putea spune că sunetul „clic“ înseamnă că sînt mulțumit. Să ne gîndim la două ace indicatoare care se mișcă față în față. Sîntem mulțumiți *atunci* cînd cele două ace indicatoare

¹ Există vreun sens în care se aude clic? În așa fel încît să se poată spune, de exemplu: „Acum s-a produs acest sunet“? Bineînțeles că nu. Cu ce comparăm aici „a face clic“? „Cu o senzație.“ „Avem așadar o senzație?“ Avem vreun semn că „a făcut clic“? — R.

² Există oare vreun criteriu necesar pentru acest eveniment? — T.

³ Dacă este cîntat încet ... — R.

Cîntat o idee mai repede ... — T.

sînt unul în fața altuia.¹ Și am fi putut spune acest lucru de la bun început.²

5. Folosim iar și iar această comparație cu ceva care „face clic” sau se potrivește, cînd de fapt nu există nimic care să „facă clic” ori care să se potrivească.

6. Aș vrea să vorbesc despre felul de explicație pe care l-am dori atunci cînd vorbim despre o impresie estetică.

7. Oamenii continuă să creadă că psihologia va ajunge într-o bună zi să explice toate judecățile noastre estetice, și ei au în vedere psihologia experimentală. Iată ceva foarte ciudat — într-adevăr foarte ciudat. Nu pare să existe nici o legătură între ceea ce fac psihologii și judecățile asupra unei opere de artă. Am putea examina ce anume am numi noi explicația unei judecăți estetice.

8. Să presupunem că am descoperit că toate judecățile provin din creierul nostru. Am descoperit tipuri particulare de mecanisme în creier, am formulat legi generale etc. S-ar putea arăta

¹ (Ceva care se mișcă în cerc „face clic” cînd ajunge unde trebuie.) — T.

² De ce să nu spunem însă că sunetul „clic” înseamnă tocmai că sînt mulțumit? De fapt, s-ar părea că sunetul „clic” ar fi altceva, ceva ce aștept și, cînd se produce, sînt mulțumit. În unele cazuri, am putea *indica* un asemenea fenomen. — R.

că acest șir de note produce acest gen particular de reacție; îl face pe un om să zîmbească și să zică: „Oh, ce minunat.”¹ (Mecanism pentru limba engleză etc.)² Să presupunem că acest lucru s-a făcut; aceasta ne-ar face capabili să anticipăm ce i-ar place și ce i-ar displace unei anumite persoane. Am putea calcula aceste lucruri. Întrebarea este dacă acesta este genul de explicație pe care l-am dori atunci cînd reflectăm asupra impresiilor estetice, de exemplu cînd ne punem întrebarea — „De ce îmi produc aceste măsuri o asemenea impresie?” Evident nu aceasta, nu un calcul, nu o explicație a reacțiilor etc. dorim noi — lăsînd la o parte imposibilitatea evidentă a unui asemenea lucru.

9. Pe cît se poate vedea, dificultatea despre care vorbesc poate fi înlăturată numai pe baza unor genuri aparte de comparații, de exemplu printr-un aranjament al anumitor forme muzicale, comparînd efectul pe care-l produc asupra noastră.³ „Dacă am introduce acest acord, n-ar avea acel efect; dacă am introduce acest acord,

¹ Dacă am cunoaște mecanismele moleculare de acolo, și apoi am cunoaște șirul de note din muzică, am putea arăta că ... — R.

² Că o spune în engleză, și nu în franceză, s-ar explica de asemenea prin faptul că ceva este încorporat în creierul său: am putea vedea diferențele — R.

³ Cînd sînt prezentate notele scrise sau cîntate atunci spunem ... — T.

l-ar avea.“ Am putea avea o propoziție și să spunem „Această propoziție sună oarecum ciudat“. Am putea să indicăm ce este ciudat. Care ar fi însă criteriul că am indicat ceea ce trebuie? Să presupunem că un poem sună demodat; care ar fi criteriul că am descoperit ce era demodat în el? Un criteriu ar fi acela că atunci cînd ceva a fost indicat, am fost mulțumiți. Și un alt criteriu: „Nimeni nu ar mai folosi astăzi acest cuvînt“¹; aici ne-am putea referi la un dicționar, am putea întreba alți oameni etc.² *Aș putea* să indic ceva în mod greșit, și totuși să fim mulțumiți.

10. Să presupunem că cineva aude interpretarea unei piese muzicale sincopate de Brahms și întreabă: „Ce este acest ritm straniu care mă face să tresar?“³ „Este o măsură de trei pătrimi.“ Am putea interpreta anumite fraze, iar celălalt ar spune: „Da. La acest ritm anume mă referam.“ Pe de altă parte, dacă el n-ar fi de acord, aceasta n-ar fi o explicație.

11. Explicația pe care o căutăm atunci cînd sîntem puși în dificultate de o impresie estetică

¹ „Vedeți, este vorba de acest cuvînt. Nimeni n-ar mai spune astăzi cutare și cutare.“ — R.

² Să presupunem că întrebăm: „Ce anume sună americanesc în această propoziție?“ Am putea însă afla dacă un cuvînt este sau nu un americanism, de exemplu; alți oameni ar putea confirma acest lucru. — R.

³ Să mă simt săltat. — R.

nu este o explicație cauzală, nu este una confirmată de experiență sau de statistica privitoare la reacțiile oamenilor.¹ Un lucru curios [caracteristic — R] în legătură cu experimentele psihologice este că ele trebuie făcute pe un număr de subiecți. Răspunsurile pozitive ale lui Smith, Jones și Robinson sînt cele ce ne permit să dăm o explicație — în acest sens al explicației, poți, bunăoară, executa o piesă muzicală într-un laborator de psihologie și obține rezultatul că muzica influențează în cutare și cutare mod pe cineva care a luat cutare medicament.² Dar nu aceasta este ceea ce avem în vedere, nu asta urmărim printr-o cercetare de ordin estetic.

12. Există aici o legătură cu diferența dintre cauză și motiv. La tribunal ești întrebat care a fost motivul acțiunii tale și se presupune că îl cunoști. Dacă nu cumva minți, se presupune că ești în stare să spui care a fost motivul actelor tale. Nu se presupune însă că ai cunoaște legile care guvernează corpul și mintea ta. De ce se presupune că tu cunoști motivul? Pentru că ai avea multă experiență privitoare la tine însuși? Oamenii spun uneori: „Nimeni nu poate vedea înlăuntrul tău, dar tu poți“, ca și cum, fiind așa

¹ Nu se poate ajunge la o explicație cu ajutorul experimentului psihologic. — R.

² Sau oameni de o anumită rasă. — R.

aproape de tine însuși, fiind chiar tu însuși, îți cunoști propriul mecanism.¹ Dar oare așa este? „Cu siguranță că el trebuie să știe de ce a făcut sau de ce a spus cutare și cutare lucru.“

13. Unul dintre cazuri este cel în care poți indica motivul pentru care ai făcut ceva.² „De ce ai scris 6249 sub linie?“ Indici atunci înmulțirea pe care ai făcut-o. „Am ajuns la această cifră prin înmulțire.“ Acest lucru este ceva comparabil cu indicarea unui mecanism. Cineva l-ar putea numi indicarea motivului pentru scrierea numerelor. Aceasta înseamnă că am făcut cutare și cutare raționament.³ Aici „De ce ai făcut-o?“ înseamnă „Cum ai ajuns aici?“ Indici un temei, drumul pe care l-ai urmat.

14. Dacă el ne relatează un proces anume prin care a ajuns la rezultat, aceasta ne face să spunem: „Numai el cunoaște procesul care l-a condus la acest rezultat.“

¹ Evident că aceasta nu are nimic de-a face cu faptul că te-ai observat atât de des pe tine însuși. (Adesea noi părem să sugerăm că, întrucât ești așa de aproape de tine însuși, ai putea vedea ce s-a întâmplat. Este ceva asemănător cu a-ți cunoaște propriul mecanism.) — R.

² Există aici ceva ce ar putea fi comparat cu a cunoaște un mecanism — „Cu siguranță că trebuie să știe de ce a făcut, sau de ce a spus cutare și cutare lucru.“ Dar cum știi de ce ai făcut-o? Există o categorie de situații în care răspunsul este indicarea *temeiului*: transcrii o înmulțire, și eu te întreb... — R.

³ Prilej cu care dau un temei în acest sens... — R.

15. Indicarea unui temei înseamnă uneori „Am urmat de fapt acest drum“, alteori „Aș fi putut urma acest drum“, ceea ce înseamnă că ceea ce spunem acționează ca o justificare, și nu ca o relatare a ceea ce am făcut, de exemplu cînd îmi *amintesc* răspunsul la o întrebare; dacă sînt întrebat de ce dau acest răspuns, indic un proces care duce la el, deși n-am trecut prin acest proces.¹

16. „De ce ai făcut-o?“ Răspuns: „Mi-am spus cutare și cutare ...“ În multe cazuri motivul este pur și simplu ceea ce indicăm atunci cînd sîntem întrebați.²

17. Atunci cînd întrebăm: „De ce ai făcut-o?“, în nenumărate cazuri oamenii dau un răspuns — apodictic — și nu se lasă în nici un fel clintiți în cea ce-l privește, iar în nenumărate cazuri noi acceptăm răspunsul dat. Există însă cazuri în care oamenii spun că au uitat ce motiv

¹ Putem indica procesul care ne-a condus mai înainte la acest rezultat. Său ar putea fi ceea ce vedem acum că l-ar justifica. — R. (Nu este o utilizare naturală a cuvîntului „motiv“.) Am putea spune „El știe ce face, nimeni altcineva nu o știe.“ — T.

² Astfel, cuvîntul „temei“ nu înseamnă totdeauna același lucru. Și la fel stau lucrurile cu cuvîntul „motiv“. „De ce ai făcut-o?“ Uneori răspundem: „Ei bine, mi-am spus: «Trebuie să-l văd fiindcă e bolnav»“ — amintindu-ne de fapt lucruri pe care ni le-am spus. Sau, în multe cazuri, motivul este justificarea pe care o dăm cînd sîntem întrebați — atît și nimic mai mult. — R.

au avut. Există alte cazuri în care sîntem puși în încurcătură după ce am făcut ceva și ne întrebăm: „De ce am făcut asta?”¹ Să presupunem că Taylor ar fi în această situație, iar eu îi spun: „Fii atent, Taylor. Moleculele din canapea atrag moleculele din creierul tău etc ... și astfel ...”

18. Să presupunem că Taylor și cu mine mergem să ne plimbăm pe malul râului și că Taylor întinde brațul și mă împinge în râu. Când îl întreb de ce a făcut acest lucru, el spune: „Îți arătam spre ceva”, în timp ce psihanalistul zice că în subconștient Taylor mă ura.² Să presupunem, de exemplu, că, atunci cînd doi oameni se plimbă pe malul râului s-ar întîmpla adesea ca:

(1) ei să discute prietenește;

(2) unul dintre ei, care în mod evident arată spre ceva, să-l împingă pe celălalt în râu;

(3) persoana împinsă în apă să aibă o asemănare cu tatăl celeilalte.

Aici avem două explicații:

(1) El îl ura în subconștient pe celălalt.

(2) El arăta spre ceva.

¹ Dar este oare clar de ce ar trebui să fim puși în încurcătură? — R.

² Multe lucruri vorbesc în acest sens, iar psihanalistul are în același timp o altă explicație. — T. Am putea avea dovezi că explicația psihanalistului este corectă. — R.

19. Ambele explicații pot fi corecte. Când am spune că explicația lui Taylor era corectă? Dacă el nu ar fi manifestat niciodată sentimente neprietenești, dacă turla unei biserici și cu mine am fi fost în câmpul vederii sale, iar Taylor ar fi fost cunoscut ca un om sincer. Dar în aceleași împrejurări și explicația psihanalistului ar putea fi corectă.¹ Aici există două motive — unul conștient și unul inconștient. Jocurile jucate cu cele două motive sînt cu totul diferite.² Explicațiile ar putea fi într-un sens contradictorii și totuși amîndouă pot fi corecte. (Dragoste și Ură.)³

20. Aceasta se leagă cu ceea ce face Freud. Freud face ceva ce mie mi se pare cu totul greșit. El oferă ceea ce numește o interpretare a viselor. În cartea *Interpretarea viselor*, el descrie un vis pe care-l numește „vis frumos“. [„*Ein schöner Traum*“ — R.]⁴ O pacientă, după ce a

¹ El mă ura pentru că îi aduceam aminte de ceva. Și atunci se confirmă ce a spus psihanalistul. *Cum* se confirmă? — R.

² Cu afirmarea motivului conștient și cu afirmarea motivului inconștient facem lucruri cu totul diferite. — R.

³ Una dintre ele ar putea fi dragoste iar alta ar putea fi ură. — R.

⁴ *Un vis frumos* (*Ein schöner Traum*) al lui Freud (*Die Traumdeutung*, Frankfurt, Fischer Bücherei, 1961, p. 240) nu conține elementele „visului frumos“ descris aici. Dar visul care le conține („visul cu flori“ — *Blumentraum* — p. 289) este într-adevăr descris ca „frumos“ (*schöne*): „*Der schöne Traum wollte der Träumerin nach der Deutung gar nicht mehr gefallen!*“ (N. ed. engl.) („După interpretare, visul nu a mai plăcut deloc celei care l-a visat.“) (N. t.)

spus că avusese un vis frumos, a descris un vis în care cobora de pe o înălțime, vedea flori și arbuști, rupea o ramură dintr-un copac etc. Freud evidențiază ceea ce el numește „semnificația” visului. Cele mai ordinare subiecte sexuale, obscenități de cea mai proastă speță — dacă vreți să le numim așa — obscenități de la A la Z. Știm ce se înțelege prin obscenități. O remarcă sună inofensiv pentru cei neinițiați, dar cei inițiați chicotesc, să zicem, când o aud. Freud spune că visul e obscen. *Este el oare obscen?* Freud evidențiază anumite relații între imaginile din vis și anumite obiecte de natură sexuală. Relația pe care o stabilește el este în linii mari aceasta. Printr-un șir de asociații, ce survin în mod firesc în anumite împrejurări, una duce la alta etc.¹ Dovedește oare aceasta că visul este ceea ce numim obscen? Evident că nu. Dacă o persoană spune obscenități, ea nu spune ceva ce îi apare inofensiv, fiind abia apoi psihanalizat.² Freud numește „frumos” acest vis, punând „frumos” în ghilimele.

Dar visul *n-a fost* oare frumos? Eu i-aș spune pacientei: „Fac oare aceste asociații ca

¹ De la o floare la aceasta, de la un copac la aceea etc. — R.

² Nu spunem că cineva vorbește obscen când intenția lui este inocentă. — T.

visul să nu fie frumos? El a fost frumos.¹ De ce nu ar fi fost?“

Aș spune că Freud și-a înșelat pacienta. Să ne gândim la parfumuri făcute din substanțe care au mirosuri insuportabile. Am putea, prin urmare, spune: „Cel mai «bun» parfum nu este făcut de fapt decât din acid sulfuric?“² De ce a dat Freud această explicație pînă la urmă? S-ar putea spune două lucruri:

(1) El dorește să explice tot ce e frumos într-un mod respingător, ceea ce înseamnă aproape că îi plac obscenitățile. Evident, nu acesta e cazul.

(2) Legăturile pe care le face el îi interesează pe oameni extrem de mult. Ele au un anumit farmec. Este atrăgător să distrugi judecățile.³

21. Să ne gândim la „Dacă îl fierbem pe Redpath la 200°C, tot ce rămîne, după ce vaporii de apă s-au risipit, este puțină cenușă etc.“⁴ Redpath nu este decât atît“. A spune acest lucru poate să aibă un anume farmec, dar induce în eroare, pentru a nu spune mai mult.

¹ Acesta este ceea ce numim frumos. — T.

² Dacă există o legătură între acidul butiric care miroase foarte urît și cele mai bune parfumuri, am putea, pe această bază, să punem „cel mai bun parfum“ în ghilimele. — T.

³ Pentru unii oameni. — R.

⁴ „Dacă încălzim acest om la 200°C, apa se evaporă ...“ — R.

22. Atracția anumitor genuri de explicație este copleșitoare. La un moment dat, atracția unui anumit gen de explicație este mai mare decît am putea gîndi.¹ În mod deosebit explicații de genul „Aceasta nu este de fapt nimic altceva decît cutare lucru“.

23. Există o puternică înclinație de a spune: „Nu putem ocoli faptul că acest vis este în realitate așa și așa“.² S-ar putea ca tocmai faptul că explicația este extrem de respingătoare să ne împingă să o adoptăm.

24. Dacă cineva zice: „De ce spui că este vorba în realitate de acest lucru? Evident că nu este vorba deloc de acest lucru“, este de fapt chiar greu să vedem acel lucru ca pe ceva diferit.

25. Iată un fenomen psihologic extrem de interesant; că această explicație respingătoare ne face să spunem că am avut în realitate aceste gînduri, pe cînd noi de fapt nu le-am avut în nici unul din sensurile obișnuite.

(1) Există procesul [*freier Einfall* — R] care leagă anumite părți ale visului cu anumite obiecte.

¹ Dacă n-avem tocmai exemplele potrivite în minte. — T.

² Dacă vedem legătura dintre ceva de felul acestui vis frumos și ceva urît ... — R.

(2) Există procesul „Asta este ceea ce am gîndit“. Este un labirint aici în care oamenii se pot rătăci.¹

26. Să presupunem că cineva ar fi supus analizei fiindcă se bîlbîie. (1) S-ar putea spune că este corectă acea explicație [analiză — R] care vindecă bîlbîiala. (2) Dacă bîlbîiala nu este vindecată, criteriul ar putea consta în aceea că persoana analizată spune: „Această explicație este corectă“² sau că ea cade de acord că explicația ce i s-a dat este corectă. (3) Un alt criteriu este acela că, potrivit anumitor reguli ale experienței³, explicația dată este cea corectă, indiferent dacă persoana căreia i se dă o adoptă sau nu.⁴ Multe din aceste explicații sînt adoptate deoarece au un farmec aparte. Imaginea oamenilor avînd gînduri subconștiente arc farmec. Ideea unei lumi subterane, a unui subsol secret. Ceva ascuns, straniu. Să ne gîndim la cei doi copii ai lui Keller care au pus o muscă vie în capul unei păpuși, au înmormîntat apoi păpușa

¹ Cele două nu trebuie să meargă neapărat împreună. Una poate să funcționeze și cealaltă nu. — R.

² „Ah, da, asta voiam să zic.“ — R. Sau s-ar putea spune că acea analogie (Contextul pare să sugereze că în această notă, ca și în nota 4 de pe această pagină, în loc de *analogie*, ar trebui citit *analiză* — *n.t.*) este corectă pe care o acceptă persoana analizată. — T.

³ Care explică asemenea fenomene. — R.

⁴ Sau am putea spune că analogia corectă este cea acceptată. Cea dată de obicei. — T.

și au fugit.¹ (De ce oare facem asemenea lucruri? Este genul de lucruri pe care le facem într-adevăr.) Sîntem gata să dăm crezare multor lucruri pentru că ele sînt stranii.

27. Unul dintre cele mai importante lucruri în legătură cu explicația [în fizică — R., T.] este că ea trebuie să funcționeze, că trebuie să ne facă în stare să prevedem ceva [cu succes — T.]. Fizica se leagă cu ingineria. Podul nu are voie să se prăbușească.

28. Freud zice: „Există în minte mai multe instanțe (ca în Justiție)“². Multe dintre aceste explicații (adică dintre cele ale psihanalizei) nu sînt confirmate de experiență așa cum este confirmată explicația în fizică.³ Importantă este *atitudinea* pe care o exprimă. Ele ne dau o imagine care exercită asupra noastră o atracție aparte.⁴

¹ Gottfried Keller (1819–1890). Poet, romancier și nuvelist elvețian. Episodul la care se referă Wittgenstein apare în *Romeo und Julia auf dem Dorfe*, Werke, V-VI, Berlin, 1989, p. 83. (N. ed. engl.)

² Dacă luăm în considerare ceea ce spune Freud în explicațiile sale — nu în procedura sa clinică, ci, de exemplu, ce spunem despre diferitele *Instanzen* („instanțe“, în sensul în care vorbim despre o curte ce constituie o instanță mai înaltă) ale minții. — R.

³ Adesea o explicație în sens diferit. Puterea ei de atracție este importantă, mult mai importantă decît în cazul unei explicații în fizică. — T.

⁴ Aceasta nu ne ajută să *prezicem* ceva, dar are o putere de atracție aparte. — R.

29. Freud are temeieri foarte ingenioase pentru a spune ceea ce spune, multă imaginație, dar și uriașe prejudecăți, prejudecăți ce sînt, foarte probabil, în măsură să-i inducă în eroare pe oameni.¹

30. Să presupunem că cineva accentuează foarte mult, ca Freud, importanța motivelor sexuale:

(1) Motivele sexuale sînt extrem de importante.

(2) Oamenii au adesea bune temeieri pentru a ascunde caracterul sexual al unui motiv.²

31. Nu este oare acesta și un bun temei pentru a *admite* motive sexuale pentru orice, pentru a spune: „Iată ce se află de fapt la temelia tuturor lucrurilor“? Nu este oare clar că un anumit fel de a explica poate să ne facă să admitem un alt lucru? Să presupunem că îi arăt lui Redpath cincizeci de cazuri în care el admite un anumit motiv, douăzeci de cazuri în care acest motiv constituie o verigă importantă. L-aș putea face să-l admită ca motiv în toate cazurile.³

32. Să ne gîndim la tumultul produs de Darwin. Un cerc de admiratori care spuneau:

¹ Oamenii pot fi convinși de multe lucruri, în funcție de ceea ce li se spune. — R.

² Este neplăcut să trebuiască să îl recunoști atît de des. — R.

³ Dacă îl faci să admită că *acest lucru* stă la temelia tuturor celorlalte, este el oare, ca urmare, la temelia tuturor celorlalte? Tot ce putem spune este că îi putem face pe anumiți oameni să creadă că da. — R.

„Bineînțeleș“, și un alt cerc [de adversari — R.] care spuneau: „Bineînțeleș că nu“.¹ De ce naiba ar trebui să spună cineva „Bineînțeleș“? (Ideea era aceea a unor organisme monocelulare care devin din ce în ce mai complicate pînă ajung. mamifere, oameni etc.). A văzut oare cineva acest proces desfășurîndu-se? Nu. L-a văzut cineva petrecîndu-se acum? Nu. Dovezile obținute de crescătorii de animale nu sînt mai mult decît o picătură într-o găleată. Dar au existat mii de cărți în care se spunea că aceasta este *soluția* evidentă. Oamenii erau *siguri* pe temeiuri extrem de slabe. N-ar fi putut exista o atitudine constînd în a spune: „Nu știu. Este o ipoteză interesantă care ar putea să fie, eventual, bine confirmată“?² Aceasta arată cum putem fi convinși de un anumit lucru. În cele din urmă uităm cu totul orice chestiune privitoare la verificare, sîntem pur și simplu siguri că trebuie să fi fost așa.

33. Dacă psihanaliza te conduce să spui că într-adevăr ai gîndit cutare și cutare lucru, ori

¹ Ce înseamnă oare ce spuneau ei? — T. Am putea spune același lucru împotriva și a unora și a altora. — R.

² Dar oamenii erau atrași foarte mult de unitatea teoriei, de existența unui singur principiu — care era luat drept soluția evidentă. Certitudinea („bineînțeleș“) se crea prin farmecul uriaș al acestei unități. Oamenii ar fi putut spune: „.... Poate că vom găsi cîndva temeiuri.“ dar aproape nimeni nu a spus acest lucru; fie că erau siguri că era așa, fie că erau siguri că nu era așa. — R.

că într-adevăr motivul pe care l-ai avut era cutare și cutare, nu e vorba aici de descoperire, ci de convingere.¹ Pe o cale diferită ai fi putut fi convins de ceva diferit. Bineînțeles, dacă psihanaliza te vindecă de bîlbîială, atunci te vindecă de ea, și aceasta este o realizare. Lumea se gîndește la anumite rezultate ale psihanalizei ca la o descoperire făcută de Freud, ca la altceva decît lucrul de care te-a convins un psihanalist, iar eu doresc să spun că lucrurile nu stau așa.

34. Au forță de convingere mai ales propozițiile care spun „Cutare este *de fapt* cutare“. [Aceasta înseamnă — R.] că există anumite deosebiri pe care am fost convinși să le neglijăm.² Aceasta îmi reamintește de acel minunat motto: „Orice lucru este ceea ce este și nu altceva“. Visul nu e obscen, este altceva.

35. Vă atrag foarte des atenția asupra anumitor deosebiri; de exemplu, în aceste lecții, am încercat să vă arăt că *Infinitatea* nu este atît de misterioasă pe cît pare. Ceea ce fac eu este, așadar, persuasiune. Dacă cineva spune: „Nu e nici o diferență“, iar eu spun: „Există o diferență“,

¹ Sîntem înclinați să credem despre cineva care admite în procesul analizei că a gîndit cutare și cutare, că face o descoperire, descoperire care este independentă de faptul de a fi fost convins de un psihanalist. — R.

² Ceea ce înseamnă că neglijăm anumite lucruri și am fost convinși să le neglijăm. — R.

atunci încerc să conving și spun: „Nu doresc să priviți așa acest lucru.“¹ Să presupunem că voiam să arăt cât de înșelătoare sînt expresiile lui Cantor. Iar tu întrebi: „Ce ai în vedere cînd spui că sînt înșelătoare? Unde te conduce asta?“

36. Jeans a scris o carte intitulată *Universul misterios*, iar eu o disprețuiesc și o numesc înșelătoare. Să luăm de pildă titlul. Fie și numai pe acesta l-aș numi înșelător.² Să ne gîndim la chestiunea: de exemplu, sîntem sau nu înșelați cînd jucăm „Prinde degetul mare“?³

Se înșela oare Jeans cînd spunea că universul e misterios? Aș putea spune că titlul *Universul misterios* conține un fel de venerare a idolului, idolul fiind Știința și Omul de Știință.

37. Într-un anumit sens, eu fac propagandă pentru un stil de gîndire opus. Sînt în mod sincer dezgustat de celălalt. Și, de asemenea, încerc să spun ce gîndesc. Și cu toate acestea zic: „Pentru Dumnezeu, nu face acest lucru.“⁴

¹ Spun că doresc să priviți lucrul într-un alt fel. — T.

² Dar în ce fel este înșelător? Nu este misterios, sau este el altfel? — R.

³ Am vorbit despre jocul „Prinde degetul mare“. Ce este greșit aici? — R.

Jocul respectiv constă în a ține degetul mare de la mîna dreaptă, să zicem, în mîna stîngă și în a încerca apoi să-l apuci cu mîna dreaptă. Degetul mare dispăre „în mod misterios“ înainte de a putea fi apucat. (*N. ed. engl.*)

⁴ Încetez să-mi mai bat capul și vă conving să faceți altceva. — T.

Bunăoară am făcut țandări demonstrația lui Ursell. Dar după ce am făcut acest lucru, el a spus că demonstrația avea farmec pentru el. În acest caz n-aș putea decît să spun: „Pentru mine n-are nici un farmec. O detest.“¹ Să ne gîndim la expresia „numărul cardinal al tuturor numerelelor cardinale“.

38. Să ne gîndim la Cantor, care a scris cît de minunat este că matematicianul poate transcende orice limite în imaginația sa [în mintea sa — T.].

39. Aș face tot ce pot pentru a arăta că tocmai acest farmec ne determină să ne ocupăm de ea.² Ținînd de matematică sau fizică, ea pare de netăgăduit iar aceasta îi dă un farmec și mai mare. Dacă explicăm ambianța expresiei, vedem că același lucru ar fi putut exprimat și cu totul altfel. Aș putea să-l redau în așa fel încît să-și piardă orice farmec pentru mulți oameni și, cu siguranță, și pentru mine.³

¹ Privitor la demonstrațiile lui Cantor — aș încerca să arăt că tocmai acest farmec face demonstrația atrăgătoare. (După ce am discutat aceste demonstrații cu Ursell, și el a fost de acord cu mine, a spus: „Și totuși ...“) — R.

² Aș face tot ce pot pentru a arăta care sînt efectele farmecului și a ceea ce se asociază cu „matematica“. — T.

³ Dacă descriu ambianța demonstrației, atunci se poate vedea că lucrul ar fi putut fi exprimat în cu totul alt fel; și apoi înțelegi că asemănarea lui \aleph_0 cu un număr cardinal este foarte mică. Chestiunea poate fi formulată în așa fel încît să-și piardă farmecul pe care-l are pentru mulți oameni. — R.

40. Cît de mult din ceea ce facem este schimbare a stilului gîndirii, cît de mult din ceea ce fac eu este schimbarea stilului gîndirii, cît de mult din ceea ce fac este să conving oamenii să-și schimbe stilul de gîndire!

41. (O mare parte din ceea ce facem ține de schimbarea stilului de gîndire.)

IV

(Din notițele lui Rhees)

1. Probleme ale esteticii — probleme privind efectele pe care le au artele asupra noastră.¹

Paradigma științelor este mecanica. Cînd oameni își imaginează o știință psihologică, idealul lor este o mecanică a sufletului.² Dacă ne uităm la ceea ce corespunde în realitate acestuia, descoperim că există experimente fizice și experimente psihologice. Există legi ale fizicii și există — dacă dorim să fim politicoși — legi ale psihologiei. Însă în fizică

¹ Problemele ce apar în estetică, probleme ce apar datorită efectelor pe care le au artele, nu sînt probleme privind felul în care sînt produse aceste lucruri. — S.

² Presupun că paradigma tuturor științelor este mecanica, bunăoară mecanica newtoniană. Psihologia: trei legi pentru suflet. — S.

aproape că sînt prea multe legi; în psihologie nu există nici una. Așa că a vorbi despre o mecanică a sufletului este puțin straniu.

2. Putem însă visa că vom prezice reacțiile ființelor omenești să zicem, față de operele de artă. Dacă ne închipuim visul realizat, prin aceasta nu vom fi rezolvat ceea ce resimțim ca fiind enigmele esteticii, deși s-ar putea să fim în stare să prezicem că un anumit vers va acționa în cutare și cutare fel asupra unei anumite persoane. Ceea ce dorim cu adevărat, pentru a rezolva enigme estetice, sînt anumite comparații — gruparea la un loc a anumitor cazuri.¹

Există o înclinație de a vorbi despre „efectul unei opere de artă” — sentimente, imagini etc.² Atunci este firesc să întrebăm: „De ce ascuți acest menuet?”, și există o înclinație de a răspunde: „Pentru a obține cutare și cutare efect”. Și oare menuetul în sine nu contează? — că tocmai pe *acesta* îl ascultăm: oare altul ar avea același efect?

¹ Îmi vine în minte un tablou, „Facerea lui Adam” de Michelangelo. Am o idee curioasă care ar putea fi exprimată astfel: „În spatele acestui tablou se ascunde o *filozofie* înfricoșătoare”. — S.

² Înseamnă oare aceasta că dacă dăm unei persoane efectele, îndepărtînd tabloul, totul ar fi în regulă? Cu siguranță că primul lucru este să vezi tabloul sau să rostești cuvintele unui poem. Oare o injecție care produce asupra ta aceleași efecte ar putea înlocui tabloul? — S.

Putem cînta o dată un menuet și să avem o impresie puternică și să cîntăm același menuet altă dată fără să simțim nimic. Dar de aici nu urmează că ceea ce simțim este independent de menuet. Să ne gîndim la greșeala de a crede că înțelesul sau gîndul este doar ceea ce întovărășește cuvîntul, iar cuvîntul nu contează. „Sensul unei propoziții“ se aseamănă foarte mult cu acea activitate pe care o numim „apreciere a artei“. Ideea că o propoziție are o relație cu un obiect, astfel că orice ar avea acest efect constituie *sensul* propoziției. „Dar cum stau lucrurile cu o propoziție în franceză? — Ea este însoțită de același lucru, și anume *gîndul*.“

Cineva poate cînta un cîntec cu o anumită expresivitate sau fără expresivitate. Atunci de ce n-am lăsa cîntecul la o parte — am mai putea avea atunci expresivitatea?

Dacă un francez zice în franceză „Plouă“ iar un englez spune și el același lucru în engleză, aceasta nu înseamnă că se petrece ceva în mintea amîndurora, ceva care constituie sensul real al lui „Plouă“. Ne închipuim ceva de felul *imaginilor*, ca limbaj internațional. Pe cîtă vreme, în realitate:

(1) Gîndirea (sau imaginile) nu este ceva ce însoțește cuvintele, așa cum sînt ele rostite sau auzite;

(2) Sensul — gândul „Plouă“ — nu este nici cuvintele *plus* un fel de imagini care le însoțesc.

Este gândul *It is raining* „Plouă“, dar numai înăuntrul limbii engleze.¹

3. Dacă întrebăm: „Care este efectul specific al acestor cuvinte?“, într-un sens noi facem o greșeală. Ce-ar fi dacă ele n-ar avea nici un efect? Oare nu sînt cuvinte specifice?

„Și atunci de ce admirăm acest lucru, și nu pe acela?“ „Nu știu.“

Să presupunem că dau cuiva o pastilă

(1) care îl face să deseneze o imagine — „Facerea lui Adam“, poate;

(2) care îți produce senzații în stomac.

Pe care dintre aceste efecte l-am numi noi mai *caracteristic*? Cu siguranță, pe acela că ai desenat chiar această imagine. Senzațiile sînt foarte simple.

„Privește o față — ceea ce e important este expresia ei — nu culoarea, mărimea etc.“

„Ei bine, redă-ne expresia fără acea față.“

¹ (Am putea numi scîrîfiala la vioară „muzică“ etc., iar zgomotele pe care le auzim „efect“, dar nu sînt oare impresiile auzului la fel de importante ca și cele ale văzului?)

Gîndirea nu este nici măcar vorbire însoțită de ceva, zgomote însoțite de orice altceva, nu e deloc ceva de genul *It rains* „Plouă“, ci este ceva înăuntrul limbii engleze. Un chinez care emite sunetele „*It rains*“ („Plouă“) însoțite de același lucru — gîndește el oare „Plouă“? — S.

Expresia nu este un *efect* al feței — asupra mea sau a oricui altcuiva. Nu se poate spune că dacă altceva ar avea acest efect, atunci ar avea expresia pe față.¹

Vreau să te întristez. Îți arăt o imagine și ești trist. Acesta este efectul acestei fețe.

4. Importanța memoriei noastre pentru expresia unei fețe. Mi se pot arăta, în momente diferite, vergele — una este mai scurtă decât cealaltă. S-ar putea să nu-mi amintesc că data trecută una era mai lungă. Dar le compar, și aceasta îmi arată că ele nu sînt egale.

Pot să-ți desenez o față. Apoi, altă dată, îți desenez altă față. Spui: „Aceasta nu este aceeași față“ — dar nu poți spune dacă ochii sînt mai apropiați unul de altul, sau gura e mai mare, [ochii mai mari sau nasul mai lung — S] sau ceva de acest fel. „Arată cumva altfel.“²

Acest lucru este nespus de important pentru întreaga filozofie.

5. Dacă desenez o curbă fără nici un sens [o șerpuire — S]



¹ O față nu este un mijloc pentru a produce o expresie. — S.

² Este faptul de a-ți reaminti o expresie a feței. — S.

și apoi desenez alta, foarte asemănătoare cu ea, nu vei ști care e diferența. Dar dacă desenez acest lucru anume pe care-l numesc „o față“, iar apoi desenez una puțin diferită, îți vei da imediat seama că există o diferență.

A recunoaște o expresie. Arhitectură: — desenez o ușă — „Puțin prea mare“. S-ar putea spune: „Are un ochi excelent pentru măsurători“. Nu — vede că nu are expresia potrivită — nu face gestul potrivit.¹

Dacă mi s-ar fi arătat o vergea de mărime diferită, nu mi-aș fi dat seama. De asemenea, în acest caz nu fac gesturi sau zgomote neobișnuite; dar le fac atunci când văd o ușă sau o față.

Spun, de exemplu, despre un zîmbet: „Nu a fost tocmai autentic“.

„Ei, fleacuri, buzele erau doar cu o miime de centimetru prea depărtate. Contează asta?“

„Da.“

„Atunci este din pricina anumitor consecințe.“

Dar nu numai de aceea: reacția este diferită.

Cunoaștem istoria acestui lucru — reacționăm astfel pentru că este o față *omenească*. Dar făcînd abstracție de istorie — reacția noastră la aceste linii este cu totul diferită de reacția noastră la oricare alte linii. Două fețe ar putea

¹ Nu este o chestiune de măsurătoare. — S.

avea aceeași expresie. Să spunem că amîndouă sînt triste. Dar dacă spun: „Are exact *această* expresie ...”¹

6. Desenez cîteva linii cu creionul pe hîrtie, și apoi întreb:

„Cine este acesta?” și primesc răspunsul: „E Napoleon“. Noi n-am fost niciodată învățați să numim aceste semne „Napoleon“.

Fenomenul este asemănător cîntăririi cu balanța.

Pot deosebi cu ușurință între cîteva linii, pe de o parte, și imaginea adecvat desenată a unui

¹ Poate oare o șerpuire să aibă același efect ca și imaginea unei fețe? (1) Frații aveau aceeași expresie tristă. (2) Avea această expresie, fotografie și gest. — S.

Într-o lecție despre descriere, Wittgenstein a adus în discuție o altă problemă privind asemănarea, care merită să fie citată și poate fi inclusă aici (*n. ed. engl.*): „Să luăm cazul în care observăm o particularitate în poeziile unui poet. Putem uneori găsi o asemănare între stilul unui muzician și stilul unui poet care a trăit în același timp, sau al unui pictor. Să-i considerăm pe Brahms și Keller. Am descoperit deseori că anumite teme ale lui Brahms erau cît se poate de kelleriene. Acest fapt a fost extrem de izbitor. La început am spus aceasta oamenilor. S-ar putea întreba: «În ce ar consta interesul unei asemenea afirmații?» Interesul constă, în parte, în faptul că ei au trăit în aceeași epocă.

Dacă aș fi spus că el este shakespearian sau miltonian, aceasta putea să nu prezinte nici un interes sau să prezinte unul cu totul diferit. Dacă aș fi vrut tot timpul să spun: «Iată ceva shakespearian» despre o anume temă, aceasta ar fi prezentat puțin interes, sau chiar nici unul. Nu s-ar lega cu nimic. «Acest cuvînt 'shakespearian' mi se

om, pe de alta. Nimeni nu va zice: „Acesta este același lucru ca și acela“, într-un anumit sens. Dar, pe de altă parte, spunem: „Acesta e Napoleon“. Folosind o anume balanță [determinată?], spunem: „Acest lucru este același cu acela“. Folosind o anume balanță, publicul deosebește ușor fața actorului de fața lui Lloyd George.

Toată lumea a învățat folosirea semnului „=“. Și, dintr-o dată, el este folosit într-un fel

impune.» Mi se înfățișa oare o anumită scenă în minte? Dacă spun că această temă a lui Brahms este cât se poate de kelleriană, interesul pe care-l prezintă această afirmație constă, mai întâi, în faptul că cei doi au trăit în același timp. De asemenea, în faptul că putem spune același gen de lucruri despre amândoi — cultura epocii în care au trăit. Dacă spun asta, ceea ce spun revine la ceva de interes obiectiv. Interesul ar putea fi acela că vorbele mele sugerează o legătură ascunsă.

De exemplu. Avem aici într-adevăr un caz diferit de acela al fețelor. Când e vorba de fețe, putem în genere găsi îndată ceva care ne face să spunem: „Da, asta le-a făcut atât de asemănătoare.“ Pe când aici n-aș putea spune ce aune îl făcea pe Brahms asemănător cu Keller. Cu toate acestea, găsesc această afirmație a mea interesantă. Ea își trage principalul interes din faptul că cei doi au trăit [în aceeași epocă]. «Aceasta a fost [nu a fost] scrisă înainte de Wagner.» Interesul pentru acest enunț ar consta în faptul că, în mare, asemenea enunțuri sînt adevărate atunci când le fac. Putem de fapt aprecia când a fost scrisă o poezie ascultînd-o, după stilul ei. Ne-am putea imagina că așa ceva ar fi imposibil; dacă oamenii din 1850 ar fi scris la fel ca cei din 1750, dar ne-am putea totuși imagina oameni care spun: «Sînt sigur că aceasta a fost scrisă în 1850.» Să ne gîndim la [un om care călătorește cu trenul spre Liverpool zicînd] «Sînt sigur că Exeter este în această direcție.» — S.

special. Se spune: „Aceasta este Lloyd George“, deși, în alt sens, nu există nici o asemănare. O egalitate pe care am putea-o numi „egalitatea expresiei“. Am învățat folosirea cuvîntului „același“. Deodată folosim automat „același“ atunci cînd nu există asemănări ale lungimii, ale greutateii sau ceva de acest fel.¹

Cea mai exactă descriere a senzațiilor mele ar fi aici faptul că spun: „Oh, acesta este Lloyd George!“²

Să presupunem că cea mai exactă descriere a unei senzații este „durere de stomac“. Dar de ce n-ar fi cea mai importantă descriere a senzației faptul de a spune: „Oh, acest lucru este același cu acela!“?

7. Acesta este miezul behaviorismului. Nu faptul că ei neagă existența trăirilor. Ci că spun că descrierea pe care o dăm comportamentului *este* descrierea pe care o dăm trăirilor.

„Ce simțea el cînd spunea: «Duncan zace în mormînt»?“ Pot oare să-i descriu trăirile mai

¹ Folosim „de acord“ altfel. Aceasta este egalitate și este egalitate a expresiei. Deodată, automat, folosim „același“ cînd nu e vorba de lungime, sau lățime etc., deși l-am învățat în legătură cu acestea. — S.

² Lucrul important e că spun: „Da, acesta este Drury“. Dacă vrei să descrii senzații, cea mai bună cale este să descrii reacții. Spunînd „Acesta e Drury“, este cea mai exactă descriere a senzațiilor pe care o pot în genere da. Ideea că cea mai exactă cale de a descrie e prin senzații în stomac. — S.

bine altfel decît descriind felul cum a spus aceasta?¹ Toate celelalte descrieri sînt grosolane în comparație cu o descriere a gesturilor pe care le-a făcut, a tonului vocii cu care a spus-o.

Ce înseamnă în genere o descriere a trăirilor? Ce înseamnă o descriere a durerii?²

Discuție despre un comic care produce imitații, scheciuri. Să presupunem că vrem să descriem ceea ce a simțit publicul — de ce să nu descriem, mai înainte de toate, ceea ce au văzut? Apoi, poate, că ei se scuturau de rîs, apoi ceea ce au zis.³

„Aceasta nu poate fi o descriere a trăirilor lor.“ Oamenii spun acest lucru pentru că se gîndesc la senzațiile lor organice — tensiune în mușchii pieptului etc: Aceasta ar fi, evident, o trăire. Dar nu pare să aibă *nici măcar* pe jumătate importanța pe care o are faptul că ei au spus una sau alta. Ne gîndim la descrierea trăirii nu ca la o descriere a acțiunii, ci ca la o descriere a durerii sau a senzațiilor organice.

¹ Pot oare să descriu trăirile lui mai bine altfel decît imitînd felul în care a vorbit? Nu este oare acesta lucrul cel mai sugestiv? — S.

² „A simțit asta“ (atingînd capul). — S.

³ Să presupunem că am spus: „Mulțimea hohotea de rîs“, fără a descrie ceea ce i-a făcut să rîdă; să descriem ce i-a făcut să rîdă, nu cum rîdeau. De ce să nu descriem mai întîi ceea ce au văzut, apoi ceea ce au făcut sau spus, apoi ceea ce au simțit? — S.

Să ne gîndim la ce am spus despre felul în care se nasc modele: dacă el simte cutare și cutare lucru cînd croiește reverul hainei mai lat. Dar că el îl *croiește* în acest fel etc.¹ — aceasta este cea mai importantă parte a ceea ce simte.

8. „Cea mai importantă impresie pe care o produce o imagine este oare o impresie vizuală sau nu?“

[(1)] „Nu. Pentru că poți face (unele) lucruri care schimbă din punct de vedere vizual imaginea și totuși nu schimbă impresia.“ Asta sună ca și cum voiam să spunem că nu era vorba de impresiile ochilor: un efect, dar nu un efect pur vizual.

[(2)] „Dar ea *este* o impresie vizuală.“ Doar acestea sînt acele trăsături ale impresiei vizuale care contează, și nu celelalte.

Să presupunem [că cineva zice]: „Asociațiile sînt cele care contează — schimb-o puțin și nu mai are aceleași asociații.“

Putem însă separa asociațiile de imagine, și totuși să avem același lucru? Nu putem spune: „Aceasta-i tot atît de bună ca și cealaltă; îmi oferă aceleași asociații.“

9. Am *putea* alege oricare din două poezii pentru a ne aminti, să zicem, de moarte. Dar,

¹ ... că-l face mai lat sau că spune: „Nu, nu, nu?“ — S.

presupunînd că am fi citit o poezie și am fi admirat-o, am putea oare spune: „Oh, citește-o pe cealaltă, e totuna“?

Cum folosim poezia? Joacă ea oare un asemenea rol, încît spunem lucruri ca: „Iată ceva care este la fel de bun ...“?

Să ne închipuim o civilizație cu totul diferită.¹ Întîlnim aici ceva ce am putea numi muzică, deoarece are note. Oamenii tratează muzica astfel: o anumită muzică îi face să se miște într-un anumit fel. Pentru a face acest lucru ei pun un disc. Unul spune: „Îmi trebuie acum acest disc. Oh, nu, să-l luăm pe celălalt, e la fel de bun.“

Dacă admir un menuet, nu pot spune:

„Să luăm altul; tot aia e.“ Ce vrei să spui cu asta? Nu e același lucru.²

Dacă cineva spune prostii, să ne închipuim un caz în care nu sînt prostii. În momentul în care ți-l închipui, vezi imediat că în cazul nostru nu este așa. Noi *nu* citim poezie pentru a căpăta asociații. Aceasta nu se întîmplă în cazul nostru, dar lucrul ar fi posibil.

¹ O altă cultură în care muzica îi determină pe oameni să facă lucruri diferite. Să comparăm rolul pe care îl joacă muzica la noi cu cel pe care-l joacă ea la alții. Aici nu se poate spune: „Cîntă Mozart; tot aia e.“ — S.

² Să ne gîndim la un limbaj în care producerea de imagini cu ajutorul cuvintelor este ceva important. Putem vedea în ce fel limbajul nostru nu este așa. Poezii, marea, imaginea mării. Întreabă-l. Arată-i diferența etc. — S.

10. Două școli:

(1) „Ceea ce contează sînt petele de culoare [și liniile — S].“

(2) „Ceea ce contează este expresia de pe aceste fețe.“

Într-un anumit sens, cele două nu se contrazic. Numai că propoziția (1) face limpede faptul că diferitele pete au o *importanță* diferită, și că diferite *schimbări* au efecte cu totul diferite: unele dintre ele produc cea mai mare schimbare posibilă.

„O imagine trebuie să fie bună chiar dacă o privim răsturnată.“ În acest caz, surîsul s-ar putea să nu fie vizibil.

[Să presupunem că am spune:] „Acea mică trăsătură prin care schimbăm un surîs prietenos într-unul ironic nu reprezintă o diferență pur vizuală“, (să ne gîndim la imaginea unui călugăr care privește o înfățișare a Fecioarei Maria.)

[Să presupunem că am spune:] „Aceasta schimbă întreaga noastră atitudine față de imagine.“ Acest lucru poate fi pe deplin adevărat. Cum s-ar exprima el? Poate prin felul cum zîmbim. O imagine ar putea fi blasfematoare; cu cealaltă ne simțim ca într-o biserică. Atitudinea noastră ar putea fi, într-un caz, de a sta în fața ei aproape cufundați în rugăciune, în celălalt caz aproape de a privi pofticios. Aceasta este o diferență de atitudine.

„Ei bine, asta este. Totul e atitudinea.“ Dar am putea avea aceste atitudini și în absența unei imagini. Ele sînt importante — desigur.

11. „N-ai dat decît o descriere în linii mari a atitudinii. Ceea ce trebuie să descrii este ceva mai subtil.“ Dar dacă descriem mai exact atitudinea, de unde știm că acesta este lucrul esențial pentru *această* imagine — că toate acestea trebuie să fie întotdeauna prezente?

Să nu ne închipuim o descriere, de care n-am auzit niciodată, care descrie nemaiauzit de amănunțit o atitudine. Căci nu știm nimic despre o asemenea atitudine. N-avem nici cea mai vagă idee despre o asemenea atitudine.

O atitudine este destul de bine descrisă de poziția corpului. Aceasta este o descriere bună. Dar este ea și una exactă? Într-un fel, ea este inexactă. „Dar dacă ai cunoaște toate senzațiile musculare, ai putea indica tocmai pe acelea care contează.“¹ Nu le cunoaștem și nu știm cum ar arăta o asemenea descriere.² Nu asta înțelegem noi prin descriere. Să nu ne imaginăm un fel imaginar de descriere despre care nu avem de fapt nici o idee.

¹ Cine spune că el trebuie totdeauna să aibă această senzație în acest mușchi? El distinge între a privi imaginea și a privi acest lucru, dar nu distinge între senzațiile sale musculare. — S.

² Pot descrie cum stă un om și apoi pot descrie imaginea. Om care produce douăsprezece schimbări la Michelangelo. — S.

Dacă spui „descriere a atitudinii“, spune-ne ce numești o descriere a unei atitudini și atunci vei vedea că atitudinea este ceea ce contează. Anumite schimbări schimbă atitudinea. Spunem: „întregul lucru s-a schimbat“.

12. Asociațiile contează de asemenea [foarte mult]. Acestea sînt indicate în principal de lucrurile pe care le spunem. Numim ceva „Dumnezeu Tatăl“, altceva „Adam“; am putea continua: „Aceasta apare în Biblie etc.“ Oare asta este tot ce contează? Am putea avea toate aceste asociații în legătură cu o imagine diferită, și totuși să vrem să vedem *această* imagine.

„Aceasta înseamnă că principala impresie este cea vizuală.“ Da, imaginea este cea care pare să conteze cel mai mult. Asociațiile pot varia, atitudinile pot varia, însă dacă vom schimba o dată imaginea cît de puțin, n-o să mai vrem să o privim.

Năzuința spre simplitate. [Oamenii ar vrea să spună:] „Ceea ce contează într-adevăr sînt doar culorile.“ Spunem acest lucru mai ales pentru că vrem ca lucrurile să fie așa. Dacă explicația noastră este complicată, ea nu este atrăgătoare, mai ales dacă lucrul nu ne interesează în mod deosebit.

*Dintr-o lecție
aparținând unui ciclu de lecții despre descriere*

Unul dintre punctele cele mai interesante privitoare la incapacitatea de a descrie este legat de [este că] impresia pe care ne-o produce un anumit vers sau o măsură muzicală nu poate fi descrisă. „Nu știu ce este ... Fii atent la această trecere ... Ce este ea? ...” Cred că am spune că ne oferă experiențe care nu pot fi descrise. Mai întâi de toate, nu este desigur adevărat că, ori de câte ori auzim o piesă muzicală sau un vers dintr-o poezie care ne impresionează puternic, spunem: „Acest lucru nu poate fi descris”. Dar este adevărat că ne simțim înclinați mereu să spunem: „Nu pot să descriu ce simt”. Mă gândesc la cazul în care afirmația că sîntem incapabili să descriem provine din faptul că sîntem intrigati și *vrem* să descriem, întrebîndu-ne: „Ce este asta? Ce face el aici, ce vrea să facă? — La naiba, măcar dacă aș putea să spun ce face el aici.”

Foarte mulți oameni au senzația: „Pot face un gest, dar asta-i tot.” Un exemplu este cel în care spunem despre o anumită frază muzicală, că trage o concluzie; „Deși n-aș putea spune pentru nimic în lume de ce ea reprezintă un «prin urmare»!” Spunem în acest caz că nu poate fi descrisă. Dar asta nu înseamnă că n-am putea spune într-o bună zi că ceva este *de-*

scriere. Am putea într-o bună zi găsi *cuvîntul* sau versul ce i se potrivește. „Este ca și cum el ar spune: «...»,“ și avem un vers. Iar atunci poate spunem: „Acuma înțeleg“.

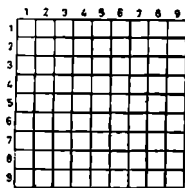
Dacă spunem: „Nu dispunem încă de tehnica necesară“ (I. A. Richards), cum am fi, într-un asemenea caz, îndreptățiți să numim o asemenea descriere? Am putea spune ceva de felul: „Ei bine, dacă auzi această piesă muzicală, ai cutare impresii senzoriale. Anumite imagini, anumite senzații organice, emoții etc.“, semnificații, dar „încă nu știm cum să analizăm această impresie“.

Mi se pare că greșeala stă în ideea de descriere. Am spus mai înainte, pentru unii oameni, mai ales pentru mine, expresia unei emoții, în muzică să zicem, este un anumit gest. Dacă fac un anumit gest ... „Este cu totul evident că ai anumite senzații kinestezice. El înseamnă pentru tine anumite senzații kinestezice.“ Care anume? Cum le putem descrie? Altfel, poate, decît tocmai prin acel gest?

Să presupunem că am spune: „Această frază muzicală mă determină totdeauna să fac un anumit gest.“ Un pictor ar putea desena acest gest. În loc să facă un gest, cineva ar putea să deseneze gestul. Pentru el, desenarea gestului sau a unei fețe care se potrivește cu el ar fi un mod de exprimare, tot așa cum pentru mine ar fi să fac un gest. „Wittgenstein, vorbești ca și

cum această frază ți-ar produce senzații pe care nu le-ai putea descrie. Tot ce ai sînt senzații în mușchi.“ Acest lucru este cu totul de natură să ne înșele. Privim mușchii într-o carte de anatomie, apăsăm în anumite părți și dăm acestor senzații nume, „A“, „B“, „C“ etc. Tot ceea ce s-ar cere pentru o piesă muzicală ar fi descrierea „A“ etc., care produce senzații în fiecare mușchi. Acum ni se pare că am putea face ceva asemănător. Ceea ce un om vede poate fi, în genere, descris. Nume de culori etc. Se presupune, cel puțin, că o imagine poate fi descrisă. Se merge mai departe și se afirmă că nu numai o imagine vizuală, ci și una a senzațiilor kinestezice.

De altfel, în ce fel este acest lucru greșit în cazul unei imagini? Să presupunem că am spune că nu putem descrie în cuvinte expresia lui Dumnezeu din „Adam“ al lui Michelangelo. „Dar asta nu este decît o ghestiune de tehnică, pentru că dacă am pune o grilă pe fața lui, numerotată,



n-aș avea decît să scriu numerele și ați putea zice: „Dumnezeule! E grandios.“ N-ar exista nici o descriere. N-ați spune deloc așa ceva. Ar

fi o descriere numai dacă se va putea picta (acționa?) potrivit acestei imagini, ceea ce, bineînțeles, nu este de neconceput. Dar aceasta ar arăta că nu putem deloc transmite impresia prin cuvinte, ci ar trebui să o pictăm din nou.

N-am putea gândi: este ceva ciudat în faptul că uneori imităm pe altcineva? Îmi amintesc că mergeam pe stradă și spuneam: „Acum pășesc exact ca Russell.“ Am putea spune că era o senzație kinestezică. Foarte ciudat.

Cineva care imită mimica altcuiva nu o face în fața oglinzii, dar este un fapt că uneori spunem: „Fața este așa și așa“.

Să presupunem că fac un gest și cred că gestul este caracteristic pentru impresia pe care o am. Să presupunem că redau gestul cu ajutorul coordonatelor și vreau ca el să-i fie clar dlui Lewy. S-ar putea ca el să trebuiască să facă un gest analog. Mușchii lui, mâinile etc. sînt alcătuite altfel. Prin urmare, într-un anumit sens, el nu poate imita, iar în altul poate. Ce anume trebuie noi să considerăm ca fiind copia? „Aceasta va depinde de felul în care cum se contractează acești mușchi.“ Dar cum Dumnezeu am putea-o ști? Dacă eu fac un gest, iar voi îl puteți imita bine, aceste gesturi vor trebui să fie asemănătoare, dar diferite; forma degetelor etc. este diferită. Criteriul pentru a fi acest gest și nu altul va fi un „clic“ lăuntric. Spui: „Asta e.“

E imposibil să spui ce este asemănător. Fiecare face imediat un gest și spune: „Acesta este.“

Dacă vreau să comunic o impresie dlui Lewy, acest lucru s-ar putea face într-un singur fel, prin aceea că el îmi copiază gestul. Așadar, ce se poate spune despre această tehnică de a descrie senzații kinestezice? Aici nu este vorba de coordonate, ci de altceva: de imitarea cuiva. „Wittgenstein, dacă faci un gest, tot ceea ce simți sînt anumite senzații kinestezice.“ Nu este deloc clar în ce caz spunem că le-am transmis. Dar acest lucru s-ar putea realiza, bunăoară, prin ceea ce numim „imitare“.

Dacă este sau nu așa va depinde de ...

Există un fenomen, și anume următorul: dacă îmi dai o piesă muzicală și mă întrebi în ce tempo ar trebui cîntată, aș putea să fiu ori să nu fiu absolut sigur. „Poate așa ... nu știu.“ Sau „Așa“, spunîndu-ți exact ce tempo ar trebui să fie. Întotdeauna insist asupra unui tempo, nu neapărat același. În alt caz nu sînt sigur. Să presupunem că problema ar fi să vă transmit o anumită impresie pe care mi-o face o piesă muzicală. Aceasta ar putea depinde de faptul că unii dintre voi, atunci cînd vă cînt piesa respectivă, „o prindeți“, „puneți stăpînire pe ea“. În ce constă „prinderea“ unei melodii sau a unei poezii?

Ați putea citi o strofă. Vă las pe toți s-o citiți. Fiecare o citește puțin altfel. Am impresia clară

că „Nici unul dintre ei nu a prins-o bine“. Să presupunem apoi că v-o citesc eu cu voce tare și spun: „Vedeți, așa ar trebui să sune.“ Apoi, patru dintre voi citesc această strofă, nici unul exact la fel ca altul, dar în așa fel încît zic: „Fiecare este foarte sigur pe ce face.“ E vorba de un fenomen — a fi sigur pe ce faci, a o citi *numai într-un anumit fel*. El știe exact unde trebuie să facă pauze. În acest caz aș putea spune că toți patru ați prins-o. V-aș fi transmis ceva. Ar fi pe deplin corect să spun că v-am comunicat în mod exact tocmai ceea ce am simțit.

Cum stau însă lucrurile cu tehnica imaginilor etc.? Această (convenție/comunicare/descriere) nu se bazează pe faptul că sînt imitat în mod exact. Dacă aș avea un cronometru care mi-ar îngădui să măsoar exact intervalul dintre vocale, ele s-ar putea să nu fie aceleași, ci cu totul diferite.

Dacă cineva spune: „Tehnica asta ne lipsește“, el presupune că, dacă am avea-o, am avea o nouă expresie, un nou fel de a transmite, nu cel vechi. Dar de unde știe el că dacă descriem în felul nou — să presupunem că aș avea o cale de a descrie senzații kinestezice sau de a descrie gesturi — obțin același lucru ca atunci cînd transmit gesturile? Să presupunem că aș zice: „Mă gîdilă puțin aici“ [și las să îmi alunece degetul de-a lungul mîinii]. Să presupunem că

aș simți șase gîdilări și că aș avea o metodă de a le produce pe fiecare în parte. Să presupunem că aș avea instrumente atașate la nervi astfel încît ele să măsoare un curent electric care trece prin nervi. Obținem un rezultat al măsurării. „Acum voi face același lucru cu dl Lewy.“ Dar ar fi oare această reprezentare cea pe care o dorim? Aș putea citi o strofă iar tu ai putea spune: „Evident, Wittgenstein a prins-o. El a înțeles interpretarea mea.“ O citește dl Lewy și veți spune același lucru. Dar vocea, tăria ei etc. sînt diferite. „Interpretarea mea este cea care produce aceleași impresii kinestezice.“ Dar cum putem ști asta? Aceasta pur și simplu nu este o analiză. Avem un fel de a compara și dacă spuneți: „Și am putea dobîndi unul de natură științifică“, aș întreba: „Da, dar ce te face să crezi că cele două vor merge cît de cît în mod paralel?“

CONVORBIRI DESPRE FREUD

În aceste discuții, Wittgenstein îl critica pe Freud. Dar el evidenția și cîte lucruri demne de atenție există în ceea ce spune Freud, bunăoară despre ideea de „symbolism al visului“ sau în sugestia că, atunci cînd visez, într-un anumit sens, „spun ceva“. El încerca să despartă ceea ce este valoros la Freud de acel „mod de a gîndi“ pe care voia să-l combată.

Mi-a povestit că pe cînd era la Cambridge, înainte de 1914, el credea că psihologia este o pierdere de vreme. (Deși n-o ignorase. L-am auzit explicînd unui student legea Weber-Fechner într-un fel ce nu putea proveni pur și simplu din citirea articolului lui Meinong sau din discuțiile cu Russell.) „Apoi, cîtiva ani mai tîrziu, s-a întîmplat să citesc ceva de Freud și am fost foarte surprins. Iată un om care avea într-adevăr ceva de spus.“ Cred că asta se întîmpla curînd după 1919. Și pentru tot restul vieții Freud a rămas unul din pușinii autori

despre care el credea că merită să fie citați. În perioada acestor discuții înclina să vorbească despre sine ca despre „un discipol al lui Freud“ și „un adept al lui Freud“.

Îl admira pe Freud pentru observațiile și sugestiile din scrierile sale; pentru că „avea ceva de spus“ chiar și acolo unde, după părerea lui Wittgenstein, greșea. Pe de altă parte, el considera că influența uriașă a psihanalizei în Europa și America era dăunătoare — „deși va trebui să treacă timp pînă să dispară subordnarea noastră față de ea“. Pentru a învăța ceva de la Freud trebuie să ai o atitudine critică; iar psihanaliza împiedică în genere acest lucru.

I-am vorbit despre daunele pe care le aduce unei scrieri încercarea autorului de a introduce psihanaliza într-o povestire. „Bineînțeles“, mi-a spus el, „nimic nu e mai rău“. A fost gata să ilustreze ceea ce avea în vedere Freud, referindu-se la o povestire; dar de fapt povestirea fusese scrisă independent de ideile lui Freud. Odată, cînd Wittgenstein relata ce spusese Freud, precum și un sfat pe care îl dăduse el cuiva, unul dintre noi a spus că acest sfat nu pare foarte înțelept. „Oh, cu siguranță că nu“, a zis Wittgenstein. „Dar înțelepciunea este ceva la care nu m-aș aștepta niciodată de la Freud. Inteligență, în mod sigur; dar înțelepciune nu.“ Înțelepciunea era lucrul pe care-l admira la povest-

titorii săi preferați — la Gottfried Keller, bunăoară. Genul de demers critic care ar fi de mare ajutor în studierea lui Freud ar trebui să meargă foarte adânc; iar acest lucru nu este ceva obișnuit.

RUSH RHEES

WITTGENSTEIN (note luate de R. R. după o convorbire din vara anului 1942)

Atunci când studiem psihologia putem avea senzația că aici e ceva nesatisfăcător, o anume dificultate legată de întreaga materie sau de întregul câmp de studiu — deoarece luăm fizica drept știința noastră ideală. Ne gândim la formularea de legi ca în fizică. Și apoi descoperim că nu putem folosi același gen de „metrică“, aceleași noțiuni de măsurare ca în fizică. Acest lucru devine deosebit de clar atunci când încercăm să descriem ceea ce ne apare: cele mai mici diferențe de culoare pe care le putem observa; cele mai mici diferențe de lungime pe care le putem observa și așa mai departe. Aici se pare că nu putem spune, de exemplu: „Dacă $A = B$ și $B = C$, atunci $A = C$.“ Iar acest gen de dificultate apare pretutindeni în acest domeniu.

Sau să presupunem că vrem să vorbim despre cauzalitate în acțiunea trăirilor noastre.

„Determinismul se aplică minții la fel de bine ca și lucrurilor fizice.“ Această aserțiune este obscură deoarece atunci cînd ne gîndim la legi cauzale în sfera lucrurilor fizice ne gîndim la *experimente*. Or, în legătură cu trăirile și cu motivația, nu avem nimic asemănător. Și totuși psihologul vrea să spună: „*Trebuie să existe vreo lege*“ — deși nu s-a găsit nici una. (Freud: „Vreți oare să spuneți, domnilor, că schimbările fenomenelor mentale sînt guvernate de *întîmplare*?“) Pe cînd mie faptul că *nu există* în realitate nici o lege de acest fel mi se pare important.

Teoria freudiană a viselor. Freud vrea să spună că tot ce se întîmplă într-un vis se va dovedi a fi legat de o dorință pe care analiza o poate aduce la lumină. Dar această procedură de asociere liberă și tot restul este ceva straniu, deoarece Freud nu arată niciodată cum știm unde să ne oprim — unde este soluția corectă. Uneori, el spune că soluția corectă sau analiza corectă este cea care îl satisface pe pacient. Uneori, spune că doctorul știe care este soluția sau analiza corectă a visului, în timp ce pacientul nu știe: doctorul poate spune că pacientul greșește.

Temeiul pe care numește el un fel de analiză „*analiza corectă*“ nu pare să fie legat de probe. Și la fel stau lucrurile și cu propoziția că halucinațiile, precum și visele, sînt împliniri ale

dorințelor. Să presupunem că un om pe cale să moară de foame are o halucinație în care apare hrană. Freud vrea să spună că orice halucinație necesită o energie uriașă: nu este ceva ce s-ar putea întâmpla în mod normal, căci energia este furnizată în împrejurări excepționale când dorința de a mânca este copleșitoare. Aceasta este *speculație*. Este genul de explicație pe care sîntem înclinați să-l acceptăm. Nu este formulată ca rezultat al examinării amănunțite a unei varietăți de halucinații.

În analizele sale, Freud oferă explicații pe care mulți oameni sînt înclinați să le accepte. El subliniază că oamenii *nu sînt* înclinați să le accepte. Dar dacă explicația este una pe care oamenii nu sînt înclinați să o accepte, este foarte probabil că este și una pe care ei sînt *înclinați* să o accepte. Este tocmai ceea ce a evidențiat de fapt Freud. Să considerăm concepția lui Freud că anxietatea este totdeauna o repetare de un fel sau altul a anxietății pe care am resimțit-o la naștere. El nu stabilește acest lucru prin raportarea la probe — deoarece nu o poate face. Aceasta este însă o idee care are mare putere de atracție. Este puterea de atracție pe care o au explicațiile mitologice, explicații care spun că tot ce se întâmplă este repetarea a ceva ce s-a întîmplat mai înainte. Iar cînd oamenii acceptă sau adoptă acest punct de vedere, atunci

anumite lucruri apar pentru ei mult mai clare și mai simple. La fel stau lucrurile și cu noțiunea de inconștient. Freud pretinde că găsește dovezi în amintiri aduse la lumină prin analiză. Dar într-o anumită etapă nu e clar în ce măsură asemenea amintiri se datorează celui ce face analiza. În orice caz, arată ele oare că anxietatea este neapărat o repetare a anxietății originare?

Simbolizarea în vise. Ideea unui limbaj al viselor. Să ne gândim la recunoașterea unei picturi drept vis. Eu (L. W.) am vizitat odată o expoziție de pictură a unei tinere artiste din Viena. Era acolo o pictură reprezentînd o cameră goală, asemănătoare unei celule. Doi bărbați cu jobene ședeau pe scaune. Nimic altceva. Iar titlul era: *Besuch* „Vizită“. Cînd am văzut această pictură am zis imediat „Acesta este un vis“. (Sora mea i-a descris pictura lui Freud, iar el a spus „Oh, da, acesta este un vis destul de obișnuit“ — legat de virginitate.) Observați că titlul este cel care indică faptul că este un vis — ceea ce nu înseamnă că artista ar fi visat în timpul somnului ceva asemănător. Nu despre *orice* pictură am spune: „Acesta este un vis“. Iar aceasta arată că există ceva de genul unui limbaj al viselor.

Freud menționează diverse simboluri: jobenele sînt totdeauna simboluri falice, lucrurile de lemn, cum sînt mesele, sînt femeii etc. Expli-

cația istorică pe care o dă el acestor simboluri este absurdă. Am putea spune că ea nu este în nici un fel necesară: este lucrul cel mai natural din lume ca o masă să fie acest gen de simbol.

Dar visarea — folosirea acestui gen de limbaj — deși *poate* fi folosită pentru a indica femeie sau un falus, poate, *de asemenea*, să nu fie deloc folosită pentru a indica așa ceva. Dacă o activitate s-a dovedit a fi desfășurată adesea pentru un anumit scop — a lovi pe cineva pentru a-i produce dureri — atunci putem fi siguri în proporție de o sută la unu că în alte împrejurări ea *nu* este desfășurată în acest scop. Cineva poate dori să lovească pe altcineva fără a se gândi să-i producă dureri. Faptul că sîntem înclinați să recunoaștem jobenul ca simbol falic nu înseamnă că artista se referea neapărat într-un fel oarecare la un falus atunci cînd l-a pictat.

Să ne gândim la dificultatea că, dacă un simbol dintr-un vis rămîne neînțeles, el nu pare să fie cîtuși de puțin un simbol. De ce atunci să-l numim astfel? Dar să presupunem că am un vis și că accept o anumită interpretare a acestuia. *Atunci* — cînd suprapun visului interpretarea — pot să spun: „Ah, da, masa corespunde evident femeii, acest lucru aceluia etc.”

Aș putea să fac niște zgîrieturi pe perete. Ele par cumva ca o scriere, dar nu este o scriere pe care cu 'sau oricine altcineva ar recunoaște-o și

înțelege-o. Spunem, prin urmare, că fac niște mîzgălituri. Apoi un analist începe să-mi pună întrebări, să facă asociații și așa mai departe; și astfel ajungem la o explicație a motivului pentru care fac acest lucru. Putem apoi corela diferitele zgîrieturi pe care le fac cu diferite elemente ale interpretării. Și ne putem în continuare referi la mîzgălituri ca la un fel de scriere, ca la folosirea unui gen de limbaj, deși el nu a fost înțeles de nimeni.

Freud pretinde mereu că face știință. Dar ceea ce oferă el este *speculație* — ceva anterior chiar și formulării unei ipoteze.

El vorbește despre învingerea unei rezistențe. O „instanță“ este indusă în eroare de o altă „instanță“. (În sensul în care vorbim de o „curte de apel“ avînd autoritatea de a anula hotărîrea unei curți inferioare. — RR.) Analistul se presupune a fi mai puternic, capabil să combată și să depășească amăgirea căreia i-a căzut victimă instanța. Dar nu există nici o cale de a arăta că întregul rezultat al analizei nu ar putea fi „amăgire“. Este ceva ce oamenii sînt înclinați să accepte și care îi ajută să meargă pe anumite căi: face ca anumite feluri de a se purta și de a gîndi să fie firești pentru ei. Ei au renunțat la un fel de a gîndi și au adoptat altul.

Putem oare spune că am dezvăluit adevărata natură a minții? „Formarea conceptelor“. Întreaga chestiune n-ar fi putut oare să fie tratată într-un alt fel?

WITTGENSTEIN (note după convorbiri din 1943; Rush Rhees)

VICE. Interpretarea viselor. Symbolism.

Atunci cînd Freud vorbește despre anumite imagini — să zicem despre imaginea unei pălării — ca simboluri, sau cînd spune că imaginea „înseamnă“ cutare și cutare, el vorbește despre interpretare; și despre ceea ce persoana care visează poate fi convinsă să accepte drept interpretare.

Este caracteristic pentru vise că adesea ele par să ceară celui ce visează o interpretare. Rareori sîntem înclinați să notăm o reverie sau să o povestim altcuiva, sau să întrebăm „Ce înseamnă ea?“ Dar visele par să aibă ceva enigmatic și interesant într-un sens special — așa că dorim o interpretare a lor. (Ele au fost adesea privite ca mesaje.)

În imaginile din vis pare să existe ceva care are o anumită asemănare cu semnele unui limbaj. Așa cum ar putea avea un șir de semne pe hîrtie sau pe nisip. S-ar putea să nu fie vreo trăsătură pe

care să o recunoaştem ca semn convenţional în vreun alfabet cunoscut, şi totuşi am putea avea o puternică senzaţie că ele trebuie să reprezinte un limbaj oarecare: că ele *semnifică* ceva. La Moscova se află o catedrală cu cinci turle. Pe fiecare dintre acestea există un gen diferit de configuraţie a curbelor. Ai o puternică impresie că aceste forme şi aranjamente diferite trebuie să însemne ceva.

Atunci cînd un vis este intepratat, am putea spune că el este aşezat într-un context în care încetează să mai fie enigmatic. Într-un anumit sens, cel ce visează îşi reia visul într-o ambianţă de aşa fel încît aspectul său se schimbă. Este ca şi cum ni s-ar fi înfăţişat o bucată dintr-o pînză pe care era pictată o mîină şi ceva dintr-o faţă, precum şi anumite alte forme aranjate într-un fel derutant şi incoerent. Să presupunem că această bucată este înconjurată de întinderi considerabile de pînză albă nepictată şi că noi pictăm acum pe ele forme — un braţ, un trunchi etc., să zicem — care conduc la şi se potrivesc cu formele din bucata iniţială; iar rezultatul este că spunem: „Ah, acum văd de ce e aşa, cum se ajunge ca toate să fie aranjate în acest fel, şi ce sînt aceste părţi diferite ...” şi aşa mai departe.

Amestecate cu formele de pe bucata originală a pînzei ar putea exista şi anumite forme despre care am spune că nu se leagă cu cele-

lalte figuri de pe pînza întreagă; ele nu sînt părți ale unor corpuri sau ale unor copaci etc., ci frînturi dintr-o scriere. Am putea spune acest lucru, poate, despre un șarpe sau despre o pălărie ori așa ceva. (Acestea ar fi ca și configurațiile de pe catedrala din Moscova.)

Ceea ce face cineva, atunci cînd interpretează vise, nu este o activitate de un singur fel. Există o operă de interpretare care, ca să spunem așa, ține încă de vis. Examinînd ce e un vis, este important să examinăm ce se întîmplă cu el, felul în care se schimbă aspectul său atunci cînd, de exemplu, este pus în legătură cu alte lucruri pe care ni le reamintim. După trezirea din somn, un vis poate impresiona în feluri diferite. Poți fi înspăimîntat și neliniștit; sau, cînd ai relatat în scris visul, poți avea un anumit fel de fior, poți simți un interes foarte viu pentru el, să te simți intrigat de el. Dacă îți amintești acum de anumite evenimente din ziua anterioară și faci o legătură între ele și ceea ce ai visat, aceasta contează deja, schimbă aspectul visului. Dacă, reflectînd asupra visului, ajungi să-ți amintești anumite lucruri din prima copilărie, aceasta îi va conferi, din nou, un aspect diferit. Și așa mai departe. (Toate acestea sînt legate de ceea ce s-a spus cu privire la a visa din nou același vis. Într-un fel, ele aparțin încă visului.)

Pe de altă parte, cineva ar putea elabora o ipoteză. Citind relatarea visului, ar putea prevedea că persoana care a visat poate fi determinată să-și amintească cutare și cutare lucruri. Iar această ipoteză ar putea să se verifice sau nu. Acest lucru ar putea fi numit abordare științifică a visului.

*Freier Einfall*¹ și îndeplinirea dorințelor. Există diferite criterii pentru interpretarea corectă: de exemplu, (1) ce spune sau prezice analistul, pe temeiul experienței sale anterioare; (2) lucrurile la care este condus cel ce visează prin *freier Einfall*. Ar fi interesant și important dacă acestea două ar coincide în genere. Dar ar fi straniu să pretinzi (cum pare să facă Freud) că ele *trebuie* să coincidă *totdeauna*.

Ceea ce se petrece într-o *freier Einfall* este probabil condiționat de o întreagă mulțime de împrejurări. Nu pare să existe nici un temei pentru a spune că ea trebuie să fie condiționată numai de acel gen de dorințe care-l interesează pe analist și despre care el are temeuri să spună că trebuie să fi jucat un rol. Dacă vrem să completăm ceea ce pare a fi un fragment dintr-o pictură, am putea fi sfătuiți să renunțăm la a mai încerca să ne batem capul cu privire la cea mai probabilă continuare a picturii și, în

¹ *Freier Einfall* (germ.) „inspirație liberă“. (N. t.)

schimb, să privim pictura și să așternem, fără să ne gîndim, prima trăsătură de penel care ne vine în minte. Acesta ar putea fi, în multe cazuri, un sfat foarte rodnic. Dar ar fi uimitor dacă el ar produce *totdeauna* cele mai bune rezultate. Ce anume trăsături de penel așterni este, după toate probabilitățile, condiționat de tot ceea ce se petrece în jurul tău și în tine. Iar dacă aș cunoaște unul dintre factorii prezenți, acesta nu mi-ar putea spune cu certitudine ce trăsătură de penel erai pe cale să așterni.

A spune că visele sînt împliniri ale dorințelor este foarte important mai ales pentru că indică genul de interpretare dorit — genul de lucru care ar fi o interpretare a unui vis. În contrast cu o interpretare care ar spune, de exemplu, că visele sînt simple amintiri ale unor lucruri ce s-au întîmplat. (Noi nu simțim că amintirile cer o interpretare așa cum simțim acest lucru în legătură cu visele.) Iar anumite vise sînt în mod evident împliniri ale dorințelor; cum sînt visele sexuale ale adulților, de exemplu. Dar pare a fi o confuzie să spui că *toate* visele sînt împliniri halucinatorii ale dorințelor. (Freud dă foarte des ceea ce am putea numi o interpretare sexuală. Dar este interesant că, printre toate relatările de vise pe care le dă el, nu există nici măcar un singur exemplu de vis cu caracter sexual direct. Cu toate că acestea

sînt la fel de obișnuite ca și ploaia.) În parte pentru că acest lucru pare să nu se potrivească cu visele care izvorăsc din teamă, și nu din dorință. În parte pentru că majoritatea viselor pe care le examinează Freud trebuie privite ca împliniri *camuflate* ale dorințelor; și în acest caz ele pur și simplu nu împlinesc dorința. Dorinței nu-i este îngăduit *ex hypothesi* să fie împlinită și, în locul ei, altceva este halucinat. Dacă dorința este înșelată în acest fel, atunci cu greu ar putea fi numit visul o împlinire a acesteia. Devine, de asemenea, imposibil de spus dacă cel înșelată este dorința sau cenzorul. În aparență ambele sînt înșelate, rezultatul fiind că nici unul nu este satisfăcut. Așa că visul nu este o satisfacere halucinatorie a ceva.

Este probabil că există multe feluri diferite de vise și că nu există un singur gen de explicație pentru toate acestea. La fel cum există multe feluri diferite de glume. Sau cum există multe feluri diferite de limbaje.

Freud a fost influențat de ideea de dinamică a secolului al XIX-lea — o idee care a influențat întreaga abordare a psihologiei. El voia să găsească o explicație care să arate ce înseamnă a visa. Voia să găsească *esența* lui „a visa“. Și ar fi respins orice sugestie că ar putea să aibă parțial, dar nu în întregime, dreptate. Dacă

greșea parțial, aceasta ar fi însemnat pentru el că greșea cu totul — că nu a găsit într-adevăr esența lui „a visa“.

WITTGENSTEIN (Note după conversații din 1943. R.R.)

Dacă visul este un gând. Dacă a visa înseamnă a te gândi la ceva.

Să presupunem că examinezi un vis ca pe un gen de limbaj. Un fel de a spune ceva sau un fel de a simboliza ceva. Ar putea fi un simbolism regulat, nu neapărat alfabetic — ar putea fi ca limba chineză, să zicem. Am putea eventual găsi o cale de a traduce acest simbolism în limbajul vorbirii obișnuite, al gândirii comune. Dar atunci traducerea ar trebui să fie posibilă în ambele sensuri. Ar trebui să fie posibil ca, folosind aceeași tehnică, gândurile obișnuite să fie traduse în limbajul viselor. Cum recunoaște și Freud, acest lucru nu s-a făcut niciodată și nu poate fi făcut. Am putea deci să ne întrebăm dacă a visa înseamnă a gândi ceva, dacă visul este în genere un limbaj.

Există, evident, anumite asemănări cu limbajul.

Să presupunem că într-o revistă de umor, apărută la scurtă vreme după ultimul război, ar

apărea un desen. El ar putea conține o figură despre care am spune că, în mod evident, este o caricatură a lui Churchill, o alta purtînd într-un fel oarecare însemnul secerii și ciocanului, încît am spune că, în mod evident, se presupune că e Rusia. Să presupunem că titlul desenului lipsește. Am putea fi totuși siguri că, avînd în vedere cele două figuri menționate, întregul desen încearcă, în mod evident, să spună ceva despre situația politică din acea vreme.

Întrebarea este dacă am fi totdeauna îndreptățiți să presupunem că există o singură poantă sau un singur sens care este *sensul* desenului. Poate că însuși desenul ca întreg nu are nici o „interpretare corectă“. S-ar putea spune: „Există indicații — cum ar fi cele două figuri amintite — care sugerează că are.“ Iar eu aș putea răspunde că aceste indicații sînt, poate, tot ceea ce există. O dată ce am ajuns la o interpretare a acestor două figuri, s-ar putea să nu mai existe nici un temei pentru a spune că *trebuie* să existe o interpretare a întregului sau a fiecărui amănunt în același sens.

S-ar putea ca situația viselor să fie asemănătoare.

Freud ar întreba: „Ce te-a făcut să dai o transpunere halucinatorie a acelei situații?“ S-ar putea răspunde că nu este nevoie să fi existat ceva care să mă *facă* să dau o asemenea transpunere.

Freud pare să aibă anumite prejudecăți cu privire la momentul în care o interpretare poate fi considerată drept completă — și tot așa cu privire la cazul în care ea cere încă să fie completată, în care este necesară continuarea interpretării. Să presupunem că cineva n-ar cunoaște tradiția sculptorilor care fac busturi. Dacă el ar da peste bustul terminat al unui om, ar putea spune că, în mod evident, acesta este doar un fragment și că trebuie să fi existat și celelalte părți componente, care fac din el un corp întreg.

Să presupunem că am recunoaște într-un vis anumite lucruri ce pot fi interpretate în mod freudian. Avem oare vreun temei pentru a presupune că trebuie să existe o interpretare și pentru orice altceva survine în vis? Că are sens să întrebăm care este interpretarea corectă a celorlalte lucruri de acolo?

Freud întreabă: „Îmi cereți oare să cred că există ceva ce se întâmplă fără nici o cauză?” Dar aceasta nu înseamnă nimic. Dacă printre „cauze” incluzi lucruri de felul cauzelor fiziologice, atunci despre acestea noi nu știm nimic, și, oricum, ele nu sînt relevante pentru problema interpretării. Cu siguranță că nu se poate conchide, pornind de la întrebarea lui Freud, că în vis totul trebuie să aibă o cauză, adică un eveniment trecut de care este legat prin asociere în acest fel.

Să presupunem că ar fi să privim visul ca pe un fel de joc pe care-l joacă cel ce visează. (Și, în treacăt fie spus, nu există o singură cauză sau un singur motiv pentru care copiii se joacă totdeauna. Aici greșesc în genere teoriile despre joacă.) Ar putea exista un joc în care figuri decupate din hîrtie ar fi adunate la un loc pentru a forma o poveste, sau, în orice caz, ar fi puse cumva laolaltă. Materialele ar putea fi adunate și păstrate într-un album, plin de imagini și întîmplări amuzante. Copilul ar putea deci lua diferite piese din album pentru a le introduce în construcția sa; și el ar putea lua de acolo un desen de proporții mai mari, deoarece conține ceva dorit de el, putînd include și restul doar pentru că este acolo.

Să comparăm întrebarea de ce visăm cu întrebarea de ce scriem povestiri. Nu orice lucru dintr-o povestire are caracter alegoric. Ce ar putea însemna încercarea de a explica de ce cineva a scris chiar acea povestire și tocmai în acest fel?

Nu există un singur motiv pentru care vorbesc oamenii. Un copil mic gîngurește adesea doar pentru plăcerea de a face zgomot. Iar acesta este și unul din motivele pentru care vorbesc adulții. Și există nenumărate altele.

Freud pare să fie influențat permanent de gîndul că o halucinație este ceva ce necesită o uriașă forță mintală — *seelische Kraft*. Ein

*Traum findet sich niemals mit Halbheiten ab.*¹
Și el crede că singura forță îndeajuns de puternică pentru a produce halucinațiile din vis poate fi găsită în dorințele profunde din prima copilărie. Putem pune la îndoială acest lucru. Presupunînd că este adevărat că halucinațiile unui om treaz cer o forță mintală extraordinară, de ce nu ar fi halucinațiile pe care le are omul cînd visează lucrul perfect normal cînd dormim, și care nu cere cîtuși de puțin o forță extraordinară?

(De comparat cu întrebarea: „De ce îi pedepsim pe criminali? Oare dintr-o dorință de răzbunare? Pentru a preveni repetarea crimei?” Și așa mai departe. Adevărul este că nu există un singur motiv. Există instituția pedepsirii criminalilor. Diferiți oameni sprijină această instituție pentru rațiuni diferite în cazuri diferite și în epoci diferite. Unii o sprijină dintr-o dorință de răzbunare, alții poate dintr-o dorință de dreptate, alții din dorința de a preveni repetarea crimei, și așa mai departe. În acest fel se ajunge ca oamenii să fie pedepsiți.)

¹ Un vis nu se mulțumește niciodată cu jumătăți de măsură. (N. l.)

WITTGENSTEIN (note după o convorbire din
1946. R. R.)

Am parcurs împreună cu H. *Interpretarea viselor* a lui Freud. Iar aceasta m-a făcut să simt ce mult merită acest întreg mod de gândire să fie combătut.

Dacă iau oricare dintre relațiile viselor (relații ale propriilor sale vise) pe care le dă Freud, pot ajunge, prin asociații libere, la aceleași rezultate la care ajunge el în analiza sa — deși nu a fost visul meu. Iar asociațiile se vor desfășura pe baza propriilor mele experiențe și așa mai departe.

Fapt este că ori de câte ori ne preocupă ceva, vreun necaz sau vreo problemă care e importantă în viața noastră — cum este sexualitatea, bunăoară — atunci, indiferent de unde provin, asociațiile ne conduc în cele din urmă în mod inevitabil înapoi la aceeași temă. Freud remarcă felul în care visul, după analiză, apare așa de logic. Și bineînțeles că așa apare.

Ai putea pleca de la oricare din obiectele de pe această masă — care desigur că nu au ajuns acolo ca urmare a viselor tale — și ai putea constata că ele toate ar putea fi legate într-un tipar ca acesta; iar tiparul ar fi logic în același fel.

Cineva ar putea fi în stare să descopere anumite lucruri despre sine prin acest gen de asociații

libere, dar aceasta nu ar explica de ce a apărut visul.

Freud se referă, în această ordine de idei, la diferite mituri antice și pretinde că cercetările sale au explicat cum s-a întâmplat că cineva a putut gândi sau propune un mit de acel gen.

De fapt, Freud a făcut însă altceva. El nu a dat o explicație științifică a mitului antic. Ceea ce a făcut a fost să propună un nou mit. Bunăoară, puterea de atracție a sugestiei că orice anxietate este o repetare a anxietății produse de trauma nașterii este puterea de atracție a unei mitologii. „Totul este rezultatul a ceva ce s-a întâmplat demult.“ Aproape ca și cum ne-am referi la un totem.

În mare măsură același lucru s-ar putea spune despre ideea unei *Urszene*¹. Puterea ei de atracție constă adesea în aceea că dă vieții cuiva un fel de tipar tragic. Totul este repetarea aceluiasi tipar care a fost stabilit demult. Ca o figură tragică ce duce la îndeplinire sentințele sub care l-au așezat ursitoarele la naștere. Mulți oameni au, la un moment dat, necazuri mari în viața lor — atît de mari încît ajung să se gîndească la sinucidere. Este foarte probabil ca acest lucru să-i apară cuiva ca ceva murdar, ca o situație care e prea respingătoare pentru a

¹ *Urszene* (germ.) „scenă originală“. (N. t.)

face subiectul unei tragedii. Și atunci ar fi o imensă ușurare dacă s-ar putea arăta că viața are mai curînd tiparul unei tragedii — împlinirea tragică și repetarea unui tipar care a fost determinat de scena originară.

Există bineînțeles dificultatea de a stabili care scenă este scena originară — dacă aceasta este scena pe care pacientul o recunoaște ca atare ori dacă este cea a cărei rememorare produce vindecarea. În practică, aceste criterii sînt amestecate.

Este foarte probabil ca analiza să dăuneze. Căci, deși în cursul ei putem descoperi diferite lucruri despre noi înșine, trebuie să avem un spirit critic foarte puternic, ascuțit și persistent, pentru a recunoaște și înțelege mitologia care ni se oferă sau ni se impune. Există tentația de a spune: „Da, desigur, așa trebuie să fie.“ O mitologie plină de forță.

LECȚII DESPRE CREDINȚA RELIGIOASĂ

I

Un general austriac a spus cuiva: „Am să mă gîndesc la tine după moartea mea, dacă acest lucru va fi posibil.“ Ne putem închipui un grup de oameni care ar găsi această afirmație grotescă și altul care nu ar găsi-o astfel.

(În timpul războiului, Wittgenstein a văzut transportîndu-se pîine sfințită în vase de oțel cromat. Acest lucru l-a izbit ca fiind grotesc.)

Să presupunem că cineva ar crede în Judecata de apoi, iar eu nu cred, înseamnă oare aceasta că eu cred opusul a ce crede el, și anume pur și simplu că așa ceva nu se va întîmpla? Aș spune: „Cîtuși de puțin, sau nu totdeauna.“

Să presupunem că eu spun: „Trupul va putrezi“, iar altul zice „Nu. Particulele se vor reuni din nou peste o mie de ani și va avea loc Învierea ta.“

Dacă cineva ar spune: „Wittgenstein, crezi în acest lucru?“ aș zice: „Nu.“ „Îl contrazici pe acel om?“ Aș zice: „Nu“.

Dacă spui acest lucru, contradicția există deja în ceea ce spui.

Ai spune: „Eu cred contrariul“ sau „Nu există nici un temei pentru a presupune așa ceva“? Nu aş spune nici una, nici alta.

Să presupunem că cineva ar fi credincios și ar spune: „Cred într-o Judecată de Apoi“, iar eu aş zice: „Ei bine, nu sînt atît de sigur. Poate că da.“ Se va spune că ne desparte o prăpastie uriaşă. Dar dacă el ar spune: „Deasupra noastră e un avion german“, iar eu aş zice „Poate că da, nu sînt atît de sigur“, se va spune că sîntem destul de aproape unul de altul.

Nu este vorba de o situație în care ne-am putea apropia unul de altul, ci de una în care sîntem pe planuri cu totul diferite, ceea ce am putea exprima zicînd: „Ai în vedere prin asta ceva cu totul diferit, Wittgenstein.“

Diferența ar putea să nu se arate deloc, în nici o explicație a înțelesului.

De ce oare în acest caz s-ar părea că scap din vedere cu totul miezul chestiunii?

Să presupunem că cineva face din credința în Judecata de Apoi călăuza vieții sale. Ori de cîte ori face un lucru, se gîndește la ea. Cum putem însă să știm acum dacă trebuie să spunem că el crede sau nu că acest lucru se va întîmpla?

Nu este de ajuns să-l întrebăm pe el. Va spune, probabil, că are dovezi. Dar ceea ce are

el este ceea ce am putea numi o credință de nezduncinat. Aceasta se arată nu prin raționamente sau prin apel la temeiurile obișnuite ale credinței, ci mai degrabă prin felul în care își orînduiește totul în viață.

Acesta este un fapt cu mult mai puternic — a renunța la plăceri, raportîndu-te tot timpul la această imagine. Într-un anumit sens, aceasta trebuie numită cea mai puternică dintre toate credințele, căci omul riscă anumite lucruri pe temeiul ei, lucruri pe care nu le-ar risca pe temeiul a ceva ce este pentru el mult mai bine stabilit. Deși el distinge între lucruri care sînt bine stabilite și lucruri ce nu sînt bine stabilite.

Lewy. El ar spune, cu siguranță, că acest lucru este extrem de bine stabilit.

Mai întîi, el ar putea folosi expresia „bine stabilit“ sau să n-o folosească deloc. El va socoti această credință ca fiind extrem de bine stabilită, și în alt sens ca nefiind deloc bine stabilită.

Dacă avem o credință, în anumite cazuri facem apel mereu la anumite temeiuri și, în același timp, riscăm destul de puțin — dacă s-ar pune problema de a ne risca viețile pe temeiul acestei credințe.

Există situații în care ai o credință — în care spui „Cred“ — și pe de altă parte această credință nu se sprijină pe faptele pe care se

bazează în mod normal credințele noastre obișnuite din viața de fiecare zi.

Cum ar trebui să comparăm credințele una cu alta? Ce ar însemna să le comparăm?

Ați putea spune: „Comparăm stările minții.“

Cum comparăm stări ale minții? Evident, acest lucru nu se poate face în toate cazurile. Mai întâi, ceea ce spui nu va fi luat oare drept măsură a tăriei unei credințe? Dar, bunăoară, ce riscuri ți-ai asuma?

Tăria unei credințe nu este ceva comparabil cu intensitatea unei dureri.

O cale cu totul diferită de a compara credințele constă în a vedea ce fel de temeiuri va oferi cineva.

O credință nu seamănă cu o stare momentană a minții. „La ora cinci a avut mari dureri de dinți.“

Să presupunem că am avea doi oameni, iar unul din ei, când ar avea de hotărît ce să aleagă, s-ar gândi la răsplată, în timp ce celălalt nu ar face-o. Cineva ar putea fi, bunăoară, înclinat să ia oricce i s-ar întâmpla drept o pedeapsă sau o răsplată, în timp ce altcineva nu s-ar gândi deloc la așa ceva.

Dacă este bolnav, el ar putea gândi: „Oare ce am făcut pentru a merita acest lucru?“ Acesta este un fel de a te gândi la răsplată. Un altul

este că, ori de cîte ori îi este rușine de ceea ce a făcut, el gîndește în general: „Acest lucru va fi pedepsit.“

Să luăm doi oameni, dintre care unul vorbește despre propria purtare, precum și despre ceea ce i se întîmplă în termeni de răsplată, în timp ce celălalt nu o face. Acești oameni gîdesc în moduri cu totul diferite. Totuși, deocamdată, nu se poate spune că ei cred lucruri diferite.

Să presupunem că un om este bolnav și el spune: „Aceasta este o pedeapsă“, iar eu spun: „Dacă sînt bolnav, nu mă gîdesc deloc la pedeapsă.“ Dacă întreb: „Crezi oare contrariul?“ — poți numi asta „a crede contrariul“, dar este ceva cu totul diferit de ce am numi în mod normal a crede contrariul.

Eu gîdesc altfel, într-un mod diferit. Îmi spun mie însumi lucruri diferite. Am imagini diferite.

Lucrurile stau așa: dacă cineva ar zice, „Wittgenstein, tu nu ieși boala drept o pedeapsă, ce crezi tu atunci?“ — Aș spune: „N-am nici un fel de idei despre pedeapsă.“

Există, bunăoară, mai întîi aceste moduri cu totul diferite de a gîndi — care nu trebuie neapărat exprimate prin aceea că cineva spune un lucru și altcineva un alt lucru.

Ceea ce numim a crede într-o Zi a Judecății sau a nu crede într-o Zi a Judecății — exprimarea unei credințe joacă poate un rol absolut minor.

În cazul în care mă întrebi dacă cred sau nu într-o Zi a Judecății, în sensul în care oamenii religioși au această credință, n-aș spune: „Nu. Nu cred că se va întâmpla așa ceva.“ Mi s-ar părea o sminteală să spun acest lucru.

Iar apoi dau o explicație: „Nu cred în ...“, dar în acest caz omul cu convingeri religioase nu crede niciodată ceea ce descriu eu.

Nu o pot spune. Nu-l pot contrazice.

Într-un anumit sens, înțeleg tot ce spune el — cuvintele „Dumnezeu“, „despărțit“ etc. Înțeleg. Aș putea spune: „Nu cred în asta“, iar acest lucru ar fi adevărat, însemnând că nu am aceste gânduri și nimic din ceea ce ține de ele. Dar nu că aș putea contrazice lucrul acesta.

S-ar putea spune: „Ei bine, dacă nu-l poți contrazice, aceasta înseamnă că nu îl înțelegi. Dacă-l înțelegeai, ai fi putut.“ Din nou însă aceasta este o limbă păsărească pentru mine. Tehnica mea normală de vorbire mă părăsește aici. Nu știu dacă să zic că ei se înțeleg unul pe altul ori nu.

Aceste controverse arată cu totul altfel decât orice controversă normală. Temeiurile arată cu totul altfel în comparație cu temeiurile normale.

Într-un fel, ele sînt cu totul neconcludente.

Miezul chestiunii este că dacă ar exista dovezi, aceasta ar distruge de fapt întreaga întreprindere.

Orice numesc în mod obișnuit dovadă nu m-ar influența cîtuși de puțin.

Să presupunem, bunăoară, că am cunoaște oameni care prezic viitorul, care fac preziceri cu ani și ani mai înainte și că ei ne descriu un fel de Zi a Judecății. Destul de ciudat este că dacă așa ceva ar exista și chiar dacă ar fi ceva mai convingător decît ce am descris eu, credința că acest lucru se va întîmpla n-ar fi deloc o credință religioasă.

Să presupunem că ar trebui să renunț la toate plăcerile din cauza unei asemenea preziceri. Dacă fac cutare lucru, cineva mă va arunca în flăcări peste o mie de ani etc. Nu aș ceda. Cele mai bune dovezi științifice nu reprezintă aici nimic.

O credință religioasă ar putea de fapt să înfrunte o asemenea prezicere și să spună: „Nu. Aici va da greș.“

Cum s-ar zice, credința formulată pe baza dovezilor poate fi doar rezultatul final — în care o mulțime de feluri de a gîndi și de a acționa se cristalizează și se reunesc.

Un om va face totul pentru a nu fi tîrît în foc. Nu e vorba de inducție. E doar spaimă. Aceasta este, cum s-ar spune, parte din substanța credinței.

Aceasta este, în parte, motivul pentru care în controversele religioase nu întîlnim acea formă

de controversă în care unul este *sigur* de acel lucru, iar celălalt zice: „Ei bine, e posibil.“

Am fi putut fi surprinși că cei care spun „Ei bine, e posibil“ nu s-au opus celor care cred în Înviere.

Aici, în mod evident, credința joacă mult mai mult acest rol: să presupunem că am spune că o anumită imagine ar putea juca rolul de a mă admonesta permanent sau mă gîndesc eu tot timpul la ea. Aici ar fi o diferență imensă între acei oameni pentru care imaginea este permanent prezentă în prim plan și ceilalți care pur și simplu nu o folosesc deloc.

Cei care ar spune: „Ei bine, poate se va întîmpla, poate că nu“ s-ar afla pe un plan cu totul diferit.

Acesta este, în parte, motivul pentru care n-am vrea să spunem: „Acești oameni își mențin cu strictețe opinia (sau concepția) că există o Judecată de Apoi.“ „Opinie“ sună ciudat, aici.

Tocmai din acest motiv se folosesc alte cuvinte: „dogmă“, „credință“.

Nu vorbim aici de ipoteză sau de o probabilitate înaltă. Nici despre cunoaștere.

Într-un discurs religios folosim exprimări ca: „Cred că se va întîmpla cutare și cutare lucru“, și le folosim diferit de felul în care o facem în știință.

Cu toate acestea, există o mare tentație să

credem că le folosim la fel. Căci vorbim despre dovezi, ba chiar despre dovezi bazate pe experiență.

Am putea chiar vorbi de evenimente istorice.

S-a spus că creștinismul are o bază istorică.

S-a spus de mii de ori, de către oameni inteligenți, că în acest caz indubitabilitatea nu este de ajuns. Chiar dacă avem tot atâtea dovezi câte avem cu privire la Napoleon. Căci indubitabilitatea n-ar fi de ajuns pentru a mă face să-mi schimb întreaga viață.

Creștinismul nu se fundamentează pe o bază istorică în sensul că credința comună cu privire la fapte istorice i-ar putea servi drept fundament.

Aici avem o credință în fapte istorice care diferă de credința în fapte istorice obișnuite. Mai mult, ele nu sînt tratate ca propoziții istorice, empirice.

Oamenii credincioși nu pun în aplicare îndoiala pe care ar aplica-o în mod obișnuit *oricărei* propoziții istorice. Mai cu seamă propozițiilor despre trecutul îndepărtat etc.

Care este criteriul încrederii, al caracterului demn de crezare? Să presupunem că dai o descriere generală a situației în care spui că o propoziție are un grad rezonabil de probabilitate. Cînd o numim rezonabilă, facem asta *doar* pentru a spune că avem pentru ea cutare și cutare dovezi, în timp ce pentru altele nu avem?

Bunăoară, noi nu acordăm încredere relatării unui eveniment făcute de un om beat.

Părintele O'Hara¹ este unul dintre acei oameni care fac din credință o chestiune a științei.

Avem aici oameni care tratează diferit aceste dovezi. Ei întemeiază lucrurile pe dovezi care, privite într-un anume fel, par să fie extrem de subțiri. Ei susțin cu aceste dovezi lucruri de imensă însemnătate. Trebuie oare să spun că ei sînt neraționali? Eu nu i-aș numi neraționali.

Aș spune însă că, în mod sigur, ei nu sînt *raționali*, acest lucru este evident.

„Nerațional“ implică, pentru oricine, o muștrare.

Aș dori să spun: ei nu tratează acest lucru drept o chestiune de raționalitate.

Oricine citește *Epistolele* (Apostolului Pavel) va constata că acolo se spune: nu numai că credința nu este rațională, dar și că ea este nebunie.

Nu numai că nu este ceva rațional, dar nici nu pretinde să fie astfel.

Ceea ce mi se pare grotesc la O'Hara este că el o face să apară *rațională*.

De ce oare o formă de viață n-ar culmina cu exprimarea credinței în Judecata de Apoi? Dar,

¹ Contribuție la un simpozion despre *Știință și Religie* (Lond: Gerald Howe, 1931, pp. 107–116.) (*N. ed. engl.*)

în fața enunțului că va exista un asemenea lucru, nu pot să spun decît sau „Da“ sau „Nu“. Nu pot spune nici „Poate“, nici „Nu sînt sigur“.

Este un enunț care poate să nu permită nici unul din aceste răspunsuri.

Dacă dl Lewy este credincios și spune că el crede într-o Zi a Judecății, nu voi ști nici măcar dacă trebuie să spun că îl înțeleg sau nu. Am citit aceleași lucruri ca și el. Într-un sens deosebit de important, știu ce are el în vedere.

Dacă un ateu spune: „Nu va exista nici o Zi a judecății“, iar altcineva spune că va exista, oare au ei în vedere același lucru? Nu e clar care este criteriul pentru „a avea în vedere același lucru“. Ei ar putea descrie aceleași lucruri. S-ar putea spune că aceasta arată deja că au în vedere același lucru.

Ajungem pe o insulă și constatăm că acolo există credințe, iar pe unele dintre ele sîntem înclinați să le numim religioase. Ceea ce vreau să spun este că credințele religioase nu vor fi ... Ei au propoziții și există și enunțuri religioase.

Aceste enunțuri nu s-ar deosebi de altele doar în ceea ce privește lucrurile la care se referă. Conexiuni cu totul diferite ar face din ele credințe religioase, și se pot lesne imagina cazuri intermediare în care n-am ști nici în ruptul capului dacă trebuie să le numim credințe religioase sau opinii științifice.

S-ar putea spune că ei [băştinaşii] raţionează greşit.

În anumite cazuri am spune că ei raţionează greşit, înţelegînd prin aceasta că ne contrazic. În alte cazuri am spune că ei nu raţionează deloc, sau că „Este un gen cu totul diferit de a raţiona.“ Prima dintre acestea am spune-o în cazul în care ei raţionează într-un mod asemănător cu noi şi fac ceva ce corespunde greşeliilor noastre.

Fie că un lucru este greşală, fie că nu — el este greşală într-un sistem particular. Tot aşa cum ceva este greşală într-un anumit joc, dar nu în altul.

Am putea spune şi că unde noi sîntem raţionali, ei nu sînt raţionali — adică ei nu folosesc aici *raţiunea*.

Dacă ei fac ceva foarte asemănător cu una din greşelile noastre, voi spune că nu ştiu. Aceasta depinde de alte împrejurări în care se produce greşala.

Este ceva greu de văzut în cazuri în care există toate aparenţele unei încercări de a fi raţional.

Hotărît, l-aş numi pe O'Hara neraţional. Aş spune că, dacă aceasta e credinţa religioasă, atunci ea nu este decît superstiţie.

Dar nu îl voi ridiculiza, spunînd că se bazează pe dovezi insuficiente. Aş spune: iată

un om care se înșeală singur. Putem spune: acest om este ridicol, deoarece crede și își bazează credința pe temeiuri slabe.

II

Cuvîntul „Dumnezeu“ face parte dintre cuvintele învățate cel mai devreme — imagini și catehisme etc. Dar acestea nu au același efect ca și portretele mătușilor. Nu mi s-a arătat [lucrul înfățișat de imagine].

Cuvîntul este folosit ca un cuvînt ce reprezintă o persoană. Dumnezeu vede, răsplătește etc.

„O dată ce ți s-au arătat toate acestea, ai înțeles ce înseamnă cuvîntul?“ Aș spune: „Da și nu. Am învățat ce nu înseamnă el. M-am adus pe mine însumi în situația să înțeleg. Aș putea răspunde la întrebări, înțelege întrebări, atunci cînd au fost formulate în diferite feluri — și în acest sens se poate spune că înțeleg.“

Dacă se ridică întrebarea cu privire la existența unui zeu sau a lui Dumnezeu, ea joacă un rol cu totul diferit, în comparație cu aceea a existenței oricărei persoane sau a oricărui obiect de care am auzit vreodată. Se spunea, trebuia să se spună că *s-a crezut* în existența sa, iar că cineva nu credea acest lucru era privit drept

ceva rău. În mod normal, dacă nu cred în existența a ceva, nimeni n-ar socoti că e ceva greșit în asta.

De asemenea, există și această folosire ieșită din comun a cuvîntului „crede“. Se vorbește despre „a crede“ și în același timp nu se folosește „cred“ în mod obișnuit. (În vorbirea obișnuită) am putea spune: „Crezi doar — ei, bine...“ Aici cuvîntul este folosit cu totul altfel; pe de altă parte, nu este folosit așa cum folosim, în general, cuvîntul „cunoaște“.

Dacă mi-aș aminti cît de vag ceea ce am fost învățat cu privire la Dumnezeu, aș putea spune: „Indiferent ce ar putea însemna a crede în Dumnezeu, aceasta nu poate însemna a crede în ceva ce ar putea fi testat sau pentru care s-ar putea găsi mijloace de testare.“ Ai putea răspunde: „Aceasta este o prostie, căci oamenii spun că ei cred pe baza unor *dovezi* sau pe baza experienței religioase.“ În acest caz, aș spune: „Simplul fapt că cineva zice că ei cred pe baza unor *dovezi* nu-mi spune mie îndeajuns de mult pentru a fi în măsură să afirm acum dacă pot spune despre o propoziție ca „Dumnezeu există“, că dovezile pe care le ai sînt nesatisfăcătoare sau insuficiente.“

Să presupunem că îl cunosc pe un aume Smith. Am auzit că el a fost ucis într-o bătălie din acest război. Într-o bună zi vii la mine și

îmi spui: „Smith e la Cambridge.“ Mă interesez și aflu că stăteai în Guildhall și ai văzut la celălalt capăt un om, și ai spus: „Acela e Smith.“ Aș spune: „Ascultă. Aceasta nu este o dovadă suficientă.“ Dacă aș fi avut un număr considerabil de dovezi că el a fost ucis, aș fi încercat să te fac să spui că ești credul. Să presupunem că nu s-a mai auzit niciodată nimic despre el. Inutil să mai spun, este imposibil să se facă cercetări: „Cine trecea la 12⁰⁵ prin Market Place spre Rose Crescent?“ Să presupunem că spui: „El era acolo.“ Aș fi extrem de încurcat.

Să presupunem că sîntem la sărbătoarea de Sînzienne. O mulțime de oameni stau așezați în cerc. Să presupunem că asta se face în fiecare an, iar apoi fiecare spune că a văzut una din rudele sale moarte pe cealaltă parte a cercului. Am putea, în acest caz, întreba pe fiecare din cerc. „Cine te-a ținut de mîină?“ Cu toate acestea, noi toți am spune că în acea zi ne vedem rudele moarte. Ai putea, în acest caz, să spui: „Am avut o experiență extraordinară. Am avut experiența pe care o pot exprima spunînd: «Mi-am văzut vărul care murise»“. Am spune noi oare că acest lucru îl spui pe baza unor dovezi insuficiente? În anumite împrejurări aș spune acest lucru, în altele nu. Cînd ceea ce s-a spus sună puțin absurd, aș zice: „Da, în acest caz dovezile sînt insuficiente.“ Dacă e cu totul absurd, nu voi zice asta.

Să presupunem că m-am dus într-un loc cum e Lourdes, în Franța. Să presupunem că am mers împreună cu un om foarte credul. Acolo vedem sînge ieșind de undeva. El spune: „Uite, Wittgenstein, cum te mai poți îndoi?“ Aș răspunde: „Poate oare acest lucru să fie explicat numai într-un singur fel? N-ar putea să fie aceasta sau aceea?“ Aș încerca să-l conving că nu a văzut nimic semnificativ. Mă întreb dacă aș face acest lucru în toate cazurile. Știu însă cu siguranță că în împrejurări normale l-aș face.

„Acest lucru n-ar trebui oare luat în cele din urmă în considerare?“ Aș spune: „Haide, haide“. Aș trata în acest caz fenomenul așa cum aș trata o experiență de laborator pe care-o consider prost executată.

„Acul balanței se mișcă atunci cînd doresc eu să se miște.“ Scot în evidență că balanța nu este acoperită, o adiere îl poate mișca etc.

Îmi pot închipui că cineva arată o credință extrem de înfocată într-un asemenea fenomen, și eu n-aș putea deloc atinge credința lui spunînd: „Acest lucru ar fi putut tot atît de bine să se producă în cutare fel“, deoarece el ar putea crede că aceasta este o blasfemie din partea mea. Sau ar putea spune: „Este cu puțință ca acești preoți să ne înșele, și cu toate acestea aici are loc, într-un alt sens, un fenomen miraculos.“

Am o statuie care sîngerează în cutare zi a anului. Am cerneală roșie etc. „Ești un șarlatan, dar cu toate acestea Divinitatea se folosește de tine. Cerneală roșie, într-un sens, dar nu cerneală roșie într-un alt sens.“

Să ne gîndim la florile ce apar cu o etichetă într-o ședință de spiritism. Lumea zice: „Da, florile sînt materializate împreună cu eticheta.“ Ce gen de împrejurări trebuie să existe pentru a face ca acest fel de relatare să nu fie ridicol?

Am o instrucție medie, așa cum aveți voi toți, și de aceea știu ce se înțelege prin dovezi insuficiente pentru o anticipare. Să presupunem că cineva a visat despre Judecata de Apoi și spune că acum știe cam cum ar fi ea. Să presupunem că cineva ar zice: „Acestea sînt dovezi prea slabe.“ Aș spune: „Dacă vrei să le compari cu dovezile care arată că mîine va ploua, ele nici nu sînt dovezi.“ El ar putea să facă în așa fel încît să pară că, prin extinderea ideii, le-am putea numi dovezi. Dar, ca dovezi, ele ar putea fi mai mult decît ridicole. Însă, aș fi pregătit oare să spun: „Îți bazezi credința pe dovezi extrem de slabe, pentru a nu spune mai mult.“ De ce să privesc acest vis ca dovadă — cîntărindu-i valabilitatea ca și cum aș cîntări valabilitatea dovezilor privitoare la evenimente meteorologice?

Dacă o compari cu orice am numi dovadă în știință, nu poți crede că cineva ar putea argumenta în mod lucid: „Ei bine, am avut acest vis ... așadar ... Judecata de Apoi.“ Ai putea spune: „Pentru o greșeală, e prea mult.“ Dacă ai începe deodată să scrii numere pe tablă și apoi ai spune: „Acum voi începe să adun“ și apoi ai spune: „2 și cu 21 fac 13“ etc., aș zice: „Aceasta nu (mai) este o greșeală.“

Sînt cazuri în care aș spune că e nebun ori că face glume. Ar putea apoi să existe cazuri în care aș căuta o cu totul altă interpretare. Pentru a vedea care este explicația ar trebui să văd care este suma, cum s-a ajuns la ea, ce face el să derive din ea, în ce împrejurări o face etc.

Am în vedere că, dacă un om mi-ar spune, în urma unui vis, că el crede în Judecata de Apoi, aș încerca să aflu ce gen de impresie i-a făcut visul. O atitudine: „Se va întîmpla peste vreo 2 000 de ani. Va fi rău pentru cutare, cutare și cutare etc.“ Sau atitudinea ar putea fi una de spaimă. În cazul în care există speranță, spaimă etc., aș spune oare că dovezile sînt insuficiente, dacă el spune: „Cred ...“? Nu pot să tratez aceste cuvinte așa cum tratez de obicei expresia „cred cutare și cutare“. Ar fi cu totul nerelevant și, de asemenea, dacă ar zice că prietenul său cutare și bunicul său avuseseră visul și credeau, ar fi cu totul nerelevant.

N-aş zice: „Dacă omul ar spune că a visat că se va întâmpla mâine, şi-ar lua el oare paltonul?“ etc.

Să considerăm cazul în care Lewy a avut viziuni ale prietenului său mort. Cazuri în care nu încercăm să găsim locul în care este acesta. Şi cazul în care încercăm să găsim locul în care este acesta în viaţa de fiecare zi. Alt caz în care aş zice: „Putem presupune că avem o largă bază de acord.“

În general, dacă tu spui „E mort“, iar eu spun „Nu e mort“, nimeni n-ar zice: „Înţeleg ei oare acelaşi lucru prin cuvîntul «mort»?“ În cazul în care un om are viziuni, n-aş spune fără înconjur „El înţelege ceva diferit“:

Să ne gîndim la cazul unei persoane care are mania persecuţiei.

Care este criteriul pentru a înţelege ceva diferit? Nu numai ce consideră ea drept dovezi pentru acest lucru, ci şi felul în care reacţionează, faptul că este înspăimîntată etc.

Cum aş putea afla dacă această propoziţie trebuie privită ca o propoziţie empirică — „Îl vei vedea iar pe prietenul tău mort“? Aş spune oare: „El este puţin superstiţios“? Cîtuşi de puţin.

El ar putea să aibă o atitudine apologetică. (Omul care a afirmat acest lucru în mod categoric era mai inteligent decît cel care avea o atitudine apologetică.)

„A revdeea un prieten mort“ — nu înseamnă pentru mine prea mult. Eu nu gîndesc în acești termeni. Nu-mi spun mie însumi niciodată: „Am să-l revăd pe cutare.“

El o spune mereu, dar nu face nici o cercetare. Afișează un zîmbet ciudat. „Povestirea lui avea acel caracter de vis.“ În acest caz, răspunsul meu ar fi „Da“ și o anumită explicație.

Să luăm „Dumnezeu l-a creat pe om“. Picturi ale lui Michelangelo înfățișînd crearea lumii. În general, nimic nu explică înțelesurile cuvintelor așa bine ca o imagine și cred că Michelangelo nu era mai prejos ca alții, și că el a dat ce era mai bun în el, și, iată, avem pictura Divinității creîndu-l pe Adam.

Dacă am vedea vreodată această pictură, cu siguranță că nu am crede că aceasta este Divinitatea. Pictura trebuie folosită în cu totul alt fel dacă este să-l numim pe acel om înfășurat în acel cearceaf ciudat „Dumnezeu“ și așa mai departe. Ne-am putea închipui că religia a fost învățată de oameni cu ajutorul acestor imagini. „Ne putem, bineînțeles, exprima doar cu ajutorul imaginilor.“ Acest lucru este destul de ciudat ... I-aș putea arăta lui Moore imaginile unei plante tropicale. Există o tehnică de comparare a imaginii cu planta. Dacă i-aș arăta pictura lui Michelangelo și aș spune: „Nu pot,

bineînțeleș, să-ți arăt realitatea, ci doar imaginea..." Lucrul absurd este că nu l-am învățat niciodată tehnica folosirii acestei imagini.

Este foarte clar că rolurile imaginilor cu subiecte biblice sînt total diferite de cel al imaginii creării lui Adam de către Dumnezeu. Am putea întreba acest lucru: „Oare Michelangelo credea că așa arăta Noe în arca lui și că așa arăta Dumnezeu cînd îl crea pe Adam?" El nu ar fi spus că Dumnezeu sau Adam arătau așa cum arată în această pictură.

Ar putea părea că lucrurile stau ca și cum, dacă am pune o întrebare ca: „Oare Lewy înțelege *într-adevăr* ce înțelege și cutare atunci cînd spune că cineva e viu?" — ar putea părea că sînt două cazuri net delimitate, dintre care în unul el ar zice că n-a avut în vedere acest lucru în sens strict. Ceea ce vreau eu să spun este că lucrurile nu stau așa. Vor exista cazuri în care noi vom avea păreri diferite și în care nu va fi vorba cîtuși de puțin de mai multă sau mai puțină cunoaștere, astfel încît să putem cădea de acord. Uneori va fi o chestiune de experiență, astfel că tu poți spune: „Mai așteaptă încă 10 ani". Iar eu aș spune: „Eu aș descuraja acest fel de a gîndi", iar Moore ar spune: „Eu nu l-aș descuraja". Adică, cineva ar face ceva. Ne-am situa de o parte sau de alta, iar acest lucru ar merge atît de departe încît între noi ar

fi într-adevăr mari deosebiri, rezultatul putînd fi că dl Lewy spune: „Wittgenstein încearcă să submineze rațiunea“, afirmație ce nu ar fi falsă. Sîntem aici într-adevăr la punctul în care se ridică asemenea întrebări.

III

Am văzut azi un afiș pe care scria: „Student «mort» ține o expunere.“ Ghilimelele înseamnă: „El nu este de fapt mort.“ „El nu este ceea ce numesc oamenii mort. Este numit «mort» într-un fel care nu e tocmai corect.“

Nu vorbim de „ușă“ în ghilimele.

M-a izbit deodată gîndul: „Dacă cineva ar zice «El nu este mort cu adevărat, deși după criteriile obișnuite este mort»“ — n-aș putea oare spune: „Nu numai că e mort după criteriile obișnuite; el este ceea ce noi toți numim «mort».“

Dacă însă îl numești „viu“, folosești limbajul într-un fel ciudat, pentru că pregătești, aproape deliberat, niște neînțelegeri. De ce să nu folosești alt cuvînt, lăsînd ca „mort“ să rămîină cu înțelesul pe care îl are deja?

Să presupunem că cineva ar zice: „El n-a avut totdeauna acest înțeles. El nu este mort după vechiul înțeles“ sau „Potrivit vechii noțiuni el nu este mort.“

Ce înseamnă însă a avea noțiuni diferite despre moarte?

Să presupunem că spui: „Mă bîntuie gîndul că după moarte voi fi scaun“ sau „Mă bîntuie gîndul că în jumătate de oră voi fi scaun“ — știți cu toții în ce împrejurări spunem despre ceva că a devenit scaun.

Să ne gîndim la aceste exemple:

(1) „Această umbră va înceta să existe.“

(2) „Acest scaun va înceta să existe.“ Spunem că știm ce înseamnă că acest scaun încetează să existe. Dar trebuie să reflectăm. Vom descoperi poate că nu există nici o folosire pentru această propoziție. Ne gîndim la folosire.

Îmi închipui că aș fi pe patul de moarte. Că voi toți priviți în sus, la aerul de deasupra mea. Voi zice: „Aveți o reprezentare“.

Îi este cuiva clar cînd se va spune că cineva a încetat să existe?

În diferite momente avem șase noțiuni diferite [de „a înceta să exiști“].

Dacă spui: „Îmi pot închipui că sînt un spirit fără trup. Wittgenstein, îți poți închipui că ești un spirit fără trup?“ Aș spune: „Îmi pare rău. Eu nu leg [deocamdată] nimic de aceste cuvinte.“

Leg, de fapt, tot felul de lucruri complicate de aceste cuvinte. Mă gîndesc la ceea ce s-a spus despre suferințele de după moarte etc.

„Am două idei diferite, una că după moarte voi înceta să exist, cealaltă că voi fi un spirit fără trup.“

Ce înseamnă a avea două idei diferite? Care este criteriul pentru a distinge între faptul că un om are o idee, iar altul are altă idee?

Mi-ați dat aceste două expresii, „a înceta să exiști“, „a fi spirit fără trup“. „Cînd spun acest lucru, mă gîndesc că aş avea o anumită mulțime de trăiri.“ Ce înseamnă să ne gîndim la asta?

Dacă te gîndești la fratele tău din America, cum poți să știi că ceea ce gîndești, că gîndul din tine este despre faptul că fratele tău e în America? Este oare aceasta o chestiune în care decide experiența?

Să ne gîndim la întrebarea: cum știi că ceea ce vrei este un măr? [Russell]

De unde știi că ceea ce crezi este că fratele tău e în America?

Poate că ceea ce te-ar mulțumi ar fi o pară. Nu ai zice însă: „Ceea ce voiam era un măr.“

Să presupunem că am spune că gîndul este un fel de proces în mintea lui sau rostirea a ceva etc. — atunci aş putea zice: „În regulă, numești asta gîndul că fratele tău e în America, ei bine, ce legătură este între aceasta și fratele tău din America?“

Lewy. Am putea spune că asta este o chestiune de convenție.

De ce nu te gîndești că este un gînd despre fratele tău din America?

Un proces [gîndul] pare a fi umbra sau imaginea a ceva diferit.

De unde știi că această imagine este imaginea lui *Lewy*? În mod normal, în virtutea asemănării ei cu *Lewy*, dar, în anumite împrejurări, o imagine a lui *Lewy* poate să nu semene cu el, ci cu *Smith*. Dacă renunț la chestiunea cu asemănarea (drept criteriu), intru într-o încurcătură îngrozitoare, căci, dată fiind o anume metodă de proiecție, orice lucru ar putea fi portretul lui.

Dacă ai spune că gîndul a fost, într-un fel oarecare, o imagine a fratelui său din America — da, dar prin ce metodă de proiecție este o imagine a lui? Ce ciudat este că nu avem nici o îndoială a cui este imaginea.

Dacă ești întrebat: „De unde știi că gîndul este despre cutare?“, ceea ce îți vine îndată în minte este gîndul la o umbră, la o imagine. Nu te gîndești la o relație cauzală. Genul de relație la care te gîndești este exprimat cel mai bine prin „imagine“, „umbră“ etc.

Cuvîntul „imagine“ este pe de-a întregul în regulă — în multe cazuri este vorba de o imagine chiar în cel mai obișnuit sens. Ai putea traduce chiar și cuvintele mele într-o imagine.

Dar miezul chestiunii este acesta: presupunînd că ai făcut desenul, cum ştiu că este fratele meu din America? Cine îmi spune că este el — dacă aici nu există o asemănare obișnuită?

Care este legătura dintre aceste cuvinte, sau orice li se poate substitui, și fratele meu din America?

Prima idee [care îți vine] este că privești propriul gînd și ești absolut sigur că este gîndul cutare și cutare. Privești un anumit fenomen mintal și îți spui ție însuși „evident că acesta este gîndul că fratele meu e în America“. Pare să fie o super-imagine. Cît privește gîndul, pare să nu existe nici o îndoială. În cazul imaginii, mai există o dependență de metoda de proiecție, pe cînd aici se pare că ai scăpat de relația de proiecție și ești absolut sigur că este gîndul despre cutare.

Confuzia lui Smythies se bazează pe ideea de super-imagine.

Am discutat o dată despre cum a apărut în logică ideea anumitor superlative. Ideea unei super-necesități etc.

„De unde ştiu că acesta este gîndul despre fratele meu din America?“ — *ceea ce este gîndul?*

Să presupunem că gîndul meu constă în aceea că *spun* „Fratele meu e în America“ — cum ştiu că *spun* că fratele meu e în America?

Cum se face legătura? Ne închipuim la început o legătură de felul celor care se fac prin fire.

Lewy. Legătura este o convenție. Cuvîntul desemnează.

Trebuie să explicăm cuvîntul „desemnează” prin exemple. Am învățat o regulă, o practică etc.

Oare a te gândi la ceva este ca a picta ceva sau ca a ținti ceva?

Pare ca o legătură prin proiecție, ceea ce pare să o facă mai presus de orice îndoială, deși nu este cîtuși de puțin o relație prin proiecție.

Dacă aș spune „Fratele meu e în America”, mi-aș putea închipui că există raze proiectate de la cuvintele mele la fratele meu din America. Dar dacă fratele meu nu e în America? Atunci razele nu nimeresc nimic.

[Dacă spui că vorbele se referă la fratele meu prin aceea că exprimă judecata că fratele meu e în America — judecata fiind o verigă de legătură între cuvinte și lucrurile la care se referă ele] — ce are de-a face judecata, veriga intermediară, cu America?

Lucrul cel mai important este acesta: dacă vorbești despre a picta etc., ideea ta este că legătura există *acum*, astfel că lucrurile par să se desfășoare ca și cum atîta vreme cît eu gîndesc acest lucru această legătură există.

Dacă spunem, dimpotrivă, că aceasta este o legătură prin convenție, n-ar avea nici un rost să spunem că ea există în timp ce gîndim. Există o legătură prin convenție — ce înseamnă asta? Această legătură se referă la evenimente care se petrec în momente diferite. Înainte de toate, ea se referă la o tehnică.

[Este oare gîndirea ceva care se petrece într-un moment anume sau ceva risipit peste tot în cuvinte?“ „Ea apare ca o străfulgerare.“ „Întotdeauna?“ — uneori • într-adevăr apare ca o străfulgerare, deși poate fi vorba de tot felul de lucruri diferite.“]

Dacă se referă într-adevăr la o tehnică, atunci nu poate fi de ajuns, în anumite cazuri, să explici ce ai în vedere în puține cuvinte; căci există ceva despre care s-ar putea crede că este în conflict cu ideea pe care o are între 7 și 7⁰⁵, și anume practica de a o folosi [expresia].

Atunci cînd vorbeam despre „Cutare este un automat“, forța acestui punct de vedere s-a [datorat ideii] că am putea spune: „Ei bine, știu la ce mă refer“ ..., ca și cum ne-am uita la ceva ce se petrece în timp ce spuneam acel lucru, cu totul independent de ce s-a întîmplat înainte și după aplicarea [expresiei]. Părea a fi ca și cum am putea vorbi de înțelegerea unui cuvînt fără nici o referire la tehnica folosirii sale. Părea a

fi ca și cum Smythies ar spune că ar putea înțelege propoziția și că noi n-am avea pe urmă nimic de zis.

Ce înseamnă a avea idei diferite despre moarte?

Ceea ce aveam în minte era: oare a avea o idee despre moarte este ceva asemănător cu a avea o anumită imagine, astfel că putem spune „Am o idee despre moarte de la 5 la 5⁰¹ etc.“? „Oricum va folosi cineva acest cuvânt, eu am acum o anumită idee“ — dacă asta numești „a avea o idee“, atunci ea nu este ceea ce se cheamă în mod curent „a avea o idee“, deoarece ceea ce se cheamă în mod curent „a avea o idee“ are o relație cu tehnica cuvântului etc.

Folosim cu toții aici cuvântul „moarte“, el este un instrument public care are o întreagă tehnică [de folosire]. Apoi cineva spune că are o idee despre moarte. E ceva ciudat; pentru că am putea spune „Folosim cuvântul «moarte», care este un instrument ce funcționează într-un anumit fel.“

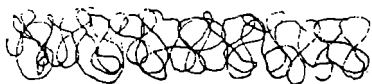
Dacă o tratezi [ideea ta] ca pe ceva privat, cu ce drept o numești o idee despre moarte? Spun aceasta deoarece și noi avem dreptul de a spune ce este o idee despre moarte.

Cineva ar putea spune: „Am propria mea idee despre moarte“ — dar de ce s-o numim pe această o „idee despre moarte“ dacă nu este

ceva pe care îl legi cu moartea. Deși s-ar putea ca ea [„ideea“ ta] să nu ne intereseze deloc. [În acest caz,] ea nu aparține jocului pe care îl jucăm cu cuvîntul „moarte“, pe care noi toți îl cunoaștem și îl înțelegem.

Dacă ceea ce numește el „ideea sa despre moarte“ trebuie să fie relevantă, ea trebuie să devină parte din jocul nostru.

„Ideea mea despre moarte constă în separarea sufletului de trup“ — dacă știm ce să facem cu aceste cuvinte. El poate, de asemenea, să spună: „Eu leg de cuvîntul «moarte» o imagine anume — o femeie zăcînd în patul ei“ — aceasta poate să prezinte sau să nu prezinte interes. Dacă el leagă imaginea



de moarte, și aceasta este ideea lui, lucrul ar putea să fie interesant din punctul de vedere psihologic.

„Separarea sufletului de trup“ [este singura care ar prezenta un interes public]. Aceasta poate funcționa sau poate să nu funcționeze ca o cortină neagră. Ar trebui să aflăm care sînt urmările [faptului că spui asta]. Nu îmi este, cel puțin în acest moment, deloc clar. [Voi spuneți]

— „Și ce dacă?” — Cunosc aceste cuvinte, am anumite imagini. Tot felul de lucruri merg împreună cu aceste cuvinte.

Dacă el spune asta, nu voi ști încă ce consecințe va deriva el de aici. Nu știu față de ce opune el aceasta.

Lewy. Îl opunem lui a se stinge.

Dacă mă întrebi — „Vei înceta să exiști?” — aș fi încurcat, și n-aș ști în mod exact ce înseamnă asta. „Dacă nu încetezi să exiști, vei suferi după moarte”, aici încep să asociez idei, poate idei etice despre responsabilitate. Miezul chestiunii este că, deși acestea sînt cuvinte bine-cunoscute, și deși eu pot trece de la o propoziție la alta sau la imagini [nu știu ce concluzii tragi tu din acest enunț].

Să presupunem că cineva ar zice: „Ce crezi tu, Wittgenstein? Ești oare un sceptic? Știi dacă vei supraviețui morții?” Aș zice, într-adevăr, acesta este un fapt, „Nu pot spune. Nu știu”, deoarece nu am o idee clară despre ce spun de fapt atunci cînd spun „Nu încetez să exist” etc.

Spiritualiștii stabilesc un anumit gen de conexiune.

Un spiritualist spune „Apariție” etc. Deși îmi dă o imagine care nu-mi place, primesc o idee clară. Știu cel puțin că unii oameni leagă această expresie de un anumit gen de verifi-

care. Știu că alții nu o fac — credincioșii bunăoară; ei nu se referă la o verificare, ci au idei cu totul diferite.

Un mare scriitor povestea că, pe cînd era copil, tatăl său i-a dat o însărcinare, iar el a simțit dintr-o dată că nimic, nici măcar moartea, nu l-ar putea elibera de responsabilitatea [de a îndeplini această însărcinare]; aceasta era datoria pe care o avea el de îndeplinit și nici chiar moartea nu putea opri ca acel lucru să fie datoria lui. El a spus că aceasta era, într-un fel, o dovadă a nemuririi sufletului — căci dacă acesta continuă să trăiască [responsabilitatea nu va pieri]. Ideea este dată de ceea ce noi numim o demonstrație. Ei bine, dacă asta este ideea, [totul este în ordine].

Dacă un spiritualist vrea să-mi transmită *mie* o idee despre ce înțelege sau nu înțelege el prin „viața de după moarte“, el poate să spună tot felul de lucruri.

[Dacă întreb ce idee are el, mi se poate răspunde prin ceea ce spun spiritualiștii sau prin ce a spus omul pe care l-am citat etc., etc.]

Aș avea cel puțin [în cazul spiritualistului] o idee despre ceea ce este legat cu această propoziție și primesc tot mai mult dintr-o idee pe măsură ce văd ce face el cu ea.

Dar așa cum este, nu pot să-i asociez nimic.

Să presupunem că cineva care călătorește în China și poate nu mă va revedea niciodată mi-ar spune: „S-ar putea să ne vedem după moarte“ — oare aş spune neapărat că nu-l înțeleg? Aş putea spune [aş dori să spun] pur și simplu „Da. Îl înțeleg pe deplin.“

Lewy. În acest caz, ați putea să aveți în vedere doar că el a exprimat o anumită atitudine.

Aș zice „Nu, nu e același lucru cu a spune «Îmi placi foarte mult»“ — și s-ar putea să nu fie același lucru cu nimic altceva. El spune ceea ce spune. De ce ar trebui să fim în stare să punem altceva în locul a ceea ce a spus?

Să presupunem că spun: „Omul a folosit o imagine.“

„Poate că acum el vede că a greșit.“ Ce fel de remarcă este asta?

„Ochiul lui Dumnezeu vede totul“ — vreau să spun, despre această expresie, că folosește o imagine.

Nu vreau să-l micșorez [pe cel ce spune acest lucru].

Să presupunem că i-aș spune: „Ai folosit o imagine“, iar el ar spune „Nu, aceasta nu e totul“ — oare nu s-ar putea ca el să mă fi înțeles greșit? Ce vreau să fac [spunând aceasta]? Care ar fi semnul real al dezacordului? Care ar putea fi adevăratul criteriu al dezacordului său cu mine?

Lewy: Dacă el ar spune: „Am făcut pregătiri [pentru moarte].“

Da, acesta ar putea fi un dezacord — dacă ar fi ca el însuși să folosească cuvîntul într-un mod la care eu nu m-am așteptat sau să tragă concluzii pe care nu m-am așteptat să le tragă. Am vrut doar să atrag atenția asupra unei anume tehnici de folosire. Am fi în dezacord dacă el ar folosi o tehnică la care nu m-am așteptat.

· Noi asociem o anume folosire cu o imagine.

Smythies: El nu face doar atît — să asocieze o folosire cu o imagine.

Wittgenstein: Prostii. Aveam în vedere: ce concluzii o să tragi? etc. O să se vorbească și de sprîncene, în legătură cu Ochiul lui Dumnezeu?

„Ar fi putut la fel de bine să fi spus cutare și cutare“ — această [remarcă] este prefigurată de cuvîntul „atitudine“. El ar fi putut la fel de bine să fi spus altceva.

Dacă spun că a folosit o imagine, nu vreau să spun nimic din ceea ce n-ar spune el însuși. Vreau să spun că el trage aceste concluzii.

Nu este oare tot așa de important ce imagine folosește el?

Despre anumite imagini noi spunem că ar fi putut la fel de bine să fi fost înlocuite de altele — de exemplu, în anumite împrejurări am putea face să fie desenată o proiecție a unei elipse în locul alteia.

[El *ar putea* spune]: „Aș fi fost pregătit să folosesc o altă imagine, ea ar fi avut același efect ...“

Întreaga *greutate* ar putea să stea în imagine.

În șah putem spune că forma exactă a pieselor nu joacă nici un rol. Să presupunem că plăcerea cea mare ar fi să-i vedem pe oameni înfruntându-se; atunci a juca prin corespondență n-ar mai însemna a juca același joc. Cineva ar putea spune: „Tot ce-a făcut a fost să schimbe forma piesei“ — ce ar fi putut face oare mai mult?

Cînd spun că el folosește o imagine, fac doar o observație *gramaticală*: [ceea ce spun] poate fi verificat doar pe baza concluziilor pe care el le trage sau nu le trage.

Dacă Smythies nu e de acord, eu nu țin seama de acest dezacord.

Tot ce am dorit a fost să caracterizez convențiile¹ pe care el voia să le stabilească. Dacă am vrut să spun ceva mai mult, atunci am fost pur și simplu arogant din punct de vedere filozofic.

În mod normal, dacă spui „El este un automat“, atunci tragi concluziile: dacă-l înjunghii [nu va simți durerea]. Pe de altă parte, s-ar putea să nu vrei să tragi nici o concluzie de acest fel, și mai mult nu se poate spune — în afară de alte confuzii.

¹ Contextul lasă să se înțeleagă că în loc de „convenții“ ar trebui pus cuvîntul „concluzii“. (N.t.)

Addenda

[Alte formulări ale unor idei din text pot fi regăsite în manuscrisele lui Wittgenstein. Cităm în continuare cîteva dintre acestea.]

Dacă spun „A are ochi frumoși“, aş putea fi întrebat: ce găseşti frumos la ochii lui?, iar eu voi răspunde cam așa: forma migdalată, genele lungi, pleoapele gîngăse. Ce au aceşti ochi comun cu o catedrală gotică pe care cu o găsesc, de asemenea, frumoasă? Trebuie oare să spun că ei îmi produc o impresie asemănătoare? Ca şi cum aş fi spus: mîna mea se simte ispitită să le deseneze pe amîndouă? Aceasta ar fi, în orice caz, o definiţie *îngustă* a frumosului.

Se va putea spune adesea: întreabă-te cu privire la motivele pentru care numeşti ceva bun sau frumos şi în acest caz gramatica aparte a cuvîntului „bun“ va ieşi la iveală.

Căderea în desuetudine a scriitorilor care au *însemnat* ceva este în relaţie cu faptul că

scrierile lor, întregite de întreaga ambianță a vremii lor, vorbesc cu putere oamenilor, pe cînd fără această întregire pier, ca și cum le-ar fi răpită acea lumină care le dădea culoare.

De aceasta atîrnă, cred eu, frumusețea demonstrațiilor matematice, așa cum a simțit-o Pascal. În *acea* concepție despre lume, aceste demonstrații aveau *frumusețe* — nu ceea ce oamenii superficiali numesc frumusețe. Chiar un cristal nu este frumos în orice „ambianță” — deși este întotdeauna *încîntător*.

Este ciudat că epoci întregi nu s-au putut elibera din cleștele anumitor noțiuni — noțiunile de „frumos” și „frumusețe”, bunăoară.

Cînd oamenii găsesc că o floare sau un animal sînt urîte, ei sînt stăpîniți întotdeauna de impresia că ele sînt produse artificiale. „Arată ca un...”, zic ei. Aceasta aruncă o lumină asupra înțelesurilor cuvintelor „urît” și „frumos”.

A te supune psihanalizei este, într-un fel, asemănător cu a mîncă din pomul cunoașterii. Cunoașterea pe care o cîștigăm astfel ne pune noi probleme etice, dar nu contribuie cu nimic la dezlegarea lor.

Dacă există ceva în teoria lui Freud despre interpretarea viselor, atunci ea ne arată cît de

complicat e felul în care mintea omenească își face imagini despre fapte.

Atît de complicat, atît de neregulat este modul de reprezentare, încît nici nu o mai putem numi reprezentare.

Prin pseudoexplicațiile sale fantastice (tocmai pentru că sînt ingenioase) Freud face un deserviciu. (Orice măgar are acum la dispoziție aceste imagini ca să explice cu ajutorul lor simptome ale bolilor.)

Cred că ar putea fi considerată ca o lege fundamentală a istoriei naturale aceea că ori de cîte ori un lucru din natură „are o funcție“, „servește unui scop“, același lucru poate apare și acolo unde nu servește nici unui scop și este chiar „disfuncțional“.

Dacă uneori visele îți apără somnul, așteaptă-te ca alteori să ți-l deranjeze; dacă halucinația din vis servește uneori un scop *plauzibil* (împlinirea imaginară a dorințelor), așteaptă-te că va acționa și în sens contrar. Nu există o „teorie dinamică a viselor“¹.

Predestinare: nu îți este îngăduit să scrii asta decît ca urmare a celei mai cumplite suferințe — iar atunci ea înseamnă ceva cu totul diferit.

¹ Freud.

Însă, de aceea, nu îi este îngăduit nimănui să o afirme ca pe un adevăr decît dacă o spune în chinuri. Pur și simplu nu este o teorie. Sau, altfel spus: dacă este un adevăr, nu adevărul este cel care pare, la prima vedere, a fi exprimat prin aceasta. Mai degrabă decît o teorie, este un suspin sau un strigăt.

Creștinismul nu se întemeiază pe un adevăr istoric; mai curînd, el ne oferă o relatare (istorică) și spune: iar acum, crede! Dar nu: crede această relatare cu acel fel de credință ce ține de o relatare istorică, ci mai curînd: crede, orice s-ar întîmpla! Și aceasta o poți face numai ca rezultat al vieții trăite. Ai aici o relatare, nu te raporta la ea așa cum te raportezi la altă relatare istorică! Las-o să ocupe un loc *cu totul diferit* în viața ta. Nu e nimic *paradoxal* în aceasta!

Cît ar suna de ciudat, relatările istorice din Scriptură s-ar putea dovedi, în sens istoric, false, și totuși credința ta să nu piardă nimic prin aceasta: *nu* însă pentru că ca s-ar referi, bunăoară, la „adevăruri universale ale rațiunii“! Ci mai curînd deoarece credinței nu-i pasă de dovada istorică (de jocul dovezilor în istorie). Această relatare (Scriptura) este însușită de oameni cu credință (ceea ce înseamnă cu dragoste). Aceasta este certitudinea ce caracterizează acest fel de acceptare-a-ceva-ca-adevărat, și nu *alta*.

Raportul în care se află credinciosul cu aceste relatări *nu este nici* raportul cu adevărul istoric (probabilitate), *nici* cel cu o învățătură despre „adevăruri ale rațiunii“. Așa ceva există. — (Avem atitudini foarte diferite chiar față de diferite genuri ale ceea ce numim operă de ficțiune!).

Oamenii sînt religioși în măsura în care se cred nu atît *imperfecți*, cît *bolnavi*.

Orice om cît de cît cîstit crede despre sine că este într-un grad înalt imperfect, dar cel religios se crede *nenorocit*.

Crede! Aceasta nu face nici un rău.

A crede înseamnă a te supune unei autorități. O dată ce te-ai supus, nu poți — fără a te ridica împotriva ei — s-o pui iar în discuție, și apoi să o găsești, din nou, demnă de a fi acceptată.

Religia creștină e doar pentru acela care are nevoie de un ajutor nemărginit, adică numai pentru acela care simțe o mizerie nesfîrșită.

Întregul glob pămîntesc nu se poate afla într-o mizerie mai mare decît un *singur* suflet.

Credința creștină — așa cred eu — este refugiul în această supremă mizerie.

Cui îi este dat, în această mizerie, să-și deschidă inima, în loc de a o închide, acela primește mijlocul izbăvirii în inima sa.

Cine își deschide astfel inima către Dumnezeu, într-o mărturisire plină de căință, o deschide și pentru ceilalți. Făcînd acest lucru își pierde o dată cu aceasta demnitatea de om eminent și ajunge prin urmare ca un copil. Adică fără poziție, demnitate și distanță față de ceilalți. A te deschide în fața celorlalți este cu puțință numai printr-un fel aparte de iubire. O iubire care parcă recunoaște că noi toți sîntem copii răi.

Am putea, de asemenea, spune: ura dintre oameni provine din faptul că ne izolăm unii de alții. Deoarece nu vrem să privească celălalt înăuntru nostru, căci ceea ce este acolo nu arată frumos.

Trebuie, bineînțeles, să continuăm a ne rușina de ceea ce este înăuntru nostru, dar nu să ne fie rușine de aceasta în fața oamenilor.

Nu poate exista o mizerie mai mare decît aceea ce poate fi trăită de un singur om. Căci atunci cînd un om se simte pierdut, aceasta este mizeria cea mai mare.

Altădată oamenii se duceau la mînaștire. Erau ei oare niște neghiobi sau erau oameni nesimțitori? — Ei bine, dacă asemenea oameni găseau că trebuia să recurgă la asemenea mijloace pentru a putea trăi mai departe, problema nu poate fi una simplă!

Felul cum folosești cuvîntul „Dumnezeu“ nu arată *pe cine* ai în vedere — ci, mai curînd, ce ai în vedere.

Creștinismul spune între altele, cred eu, că toate învățăturile bune nu ajută la nimic. Trebuie să schimbăm *viața*. (Sau *orientarea* vieții.)

Creștinismul spune că toată înțelepciunea este rece; și că poți tot așa de puțin, cu ea, să pui în ordine viața, pe cît poți să călești fierul cînd e *rece*.

O învățătură bună nu trebuie să *pună stăpînire* pe tine; o poți urma așa cum ai urma o prescripție a medicului. Dar aici este nevoie să fii prins și întors într-o altă direcție. (Adică, așa înțeleg eu lucrurile.) O dată ce ai fost întors, trebuie să *rămîi* întors.

Înțelepciunea este lipsită de pasiune. Dimpotrivă, Kierkegaard numește credința o *pasiune*.

Religia este, ca să spunem așa, adîncul liniștit al mării, care rămîne liniștit oricît de înalte ar fi valurile.

Mie mi se pare că o credință religioasă nu poate fi decît ceva de felul unei angajări pasionate față de un sistem de referință. Așadar, deși

este *credință*, ea este de fapt un mod de a trăi sau un mod de a judeca viața. Ea este o însușire pasionată a *acestui* mod de a vedea. Iar inițierea într-o credință religioasă ar trebui prin urmare să fie prezentarea, descrierea acelui sistem de referință și, în același timp, un fel de a vorbi conștiinței. Iar acestea, amîndouă, ar trebui să facă pînă la urmă pe cel inițiat să-și însușească de la sine, în mod pasionat, acel sistem de referință. Ar fi ca și cum cineva m-ar lăsa mai întîi să văd, pe de o parte, starea mea lipsită de speranță, iar pe de altă parte mi-ar arăta instrumentul salvării, pînă cînd, din proprie inițiativă sau, în orice caz, nu condus de mînă de către instructor, m-aș repezi asupra lui și l-aș apuca.

Credința religioasă și superstiția sînt cu totul diferite. Una izvorăște din *frică* și este un soi de falsă știință. Cealaltă este încredere.

Gînditorul religios cîstit e aidoma dansatorului pe sîrmă. Se pare că el merge aproape numai pe aer. Locul pe care pășește este cel mai îngust din cele pe care ni le putem imagina. Și totuși se poate într-adevăr pași pe el.

Esența lui Dumnezeu garantează existența sa — aceasta înseamnă de fapt că aici nu este vorba de existența a ceva.

Nu am putea oare spune la fel de bine că esența culorii garantează existența ei? În opoziție, să zicem, cu elefanții albi? Căci aceasta înseamnă doar: eu nu pot explica ce este „culoarea“, ce înseamnă cuvîntul „culoare“, decît cu ajutorul unui eșantion de culoare. Așadar, în acest caz nu există nimic de felul unei explicații a „cum *ar fi* dacă *ar* exista culorile“.

Și am putea doar spune: se poate descrie cum *ar fi* dacă pe muntele Olimp *ar* exista zei — dar nu: „cum *ar fi* dacă *ar* exista Dumnezeu“. Și prin aceasta „Dumnezeu“ va fi mai bine determinat.

Cum învățăm cuvîntul „Dumnezeu“ (adică folosirea lui)? În această privință nu pot da o descriere gramaticală amănunțită. Dar pot, ca să spunem așa, să aduc unele contribuții la o asemenea descriere; pot spune cîte ceva despre asta și, eventual, cu timpul, să schițez un fel de colecție de exemple. (...)

Dacă creștinismul reprezintă adevărul, atunci orice filozofie despre el este falsă.

Dacă cel care crede în Dumnezeu privește împrejur și întreabă „De unde provin toate cele pe care le văd?“, „De unde toate acestea?“, el *nu* cere o explicație (cauzală); și tocmai acesta este sensul întrebării sale. El exprimă, așadar,

o situație față de toate explicațiile. Dar cum se manifestă această situație în viața sa?

Este situația care ia un anumit lucru în serios și apoi, la un anumit punct, nu îl mai ia totuși în serios, declarînd că altceva ar fi și mai serios.

Astfel, cineva ar putea spune, despre faptul că a murit cutare înainte de a desăvîrși o anumită operă că este foarte serios; și totuși, într-un alt sens, aceasta nu are nici o importanță. Aici se folosesc cuvintele „într-un sens mai adînc“.

De fapt, aș vrea să spun că și în acest caz nu de cuvintele pe care le rostești sau de ceea ce gîndești în vreme ce le rostești este vorba, ci de deosebirea pe care o produc ele în diferite momente ale vieții. Cum știu eu că doi oameni înțeleg același lucru atunci cînd fiecare zice că crede în Dumnezeu? Și exact același lucru poate fi credința în Trinitate. Teologia care stăruie asupra folosirii *anumitor* cuvinte și expresii, și le înlătură pe altele, nu clarifică nimic (Karl Barth). Ea gesticulează, ca să spunem așa, cu cuvinte, deoarece vrea să spună ceva și nu știe cum. *Practica* dă cuvintelor sensul lor.

O dovadă a existenței lui Dumnezeu ar trebui de fapt să fie ceva prin care ne-am putea

convinge de existența lui Dumnezeu. Cred însă că acei *credincioși* care produceau asemenea dovezi voiau să analizeze și să întemeieze „credința” lor prin intelect, cu toate că ei înșiși n-ar fi ajuns niciodată la credință prin asemenea dovezi. Am putea eventual să „convingem pe cineva că Dumnezeu există” printr-un anumit fel de educație, modelându-i viața în cutare și cutare fel.

Viața te poate educa să crezi în Dumnezeu. Și, de asemenea, *experiențele* pot face acest lucru; dar nu viziuni sau alte experiențe ale simțurilor care ne arată „existența acestei ființe”, ci, de exemplu, suferințe de diferite feluri. Iar acestea nu ni-l arată pe Dumnezeu în felul în care o impresie senzorială ne arată un obiect, nici nu ne lasă (cel puțin) să-l *bănuim*. Experiențele, gândurile — viața pot să ne impună această noțiune.

Ea este astfel oarecum asemănătoare noțiunii „obiect”.

Pe Dumnezeu nu-l poți auzi vorbind cu alții, ci numai când tu ești cel căruia i se adresează.

Aceasta este o observație gramaticală.

CUPRINS

Nota traducătorilor / 5

Prefață / 9

Lecții de estetică / 13

Convorbiri despre Freud / 89

Lecții despre credința religioasă / 111

Addenda / 147

Pentru filozof, în văile prostiei crește totuși mai multă iarbă decît pe înălțimile sterpe ale înțelepciunii.

A te supune psihanalizei este, într-un fel, asemănător cu a mîncă din pomul cunoașterii. Cunoașterea pe care o cîștigăm astfel ne pune noi probleme etice, dar nu contribuie cu nimic la dezlegarea lor.

Am putea, de asemenea, spune: ura dintre oameni provine din faptul că ne izolăm unii de alții. Deoarece nu vrem să privească celălalt înăuntru nostru, căci ceea ce este acolo nu arată frumos. Trebuie, bineînțeles, să continuăm a ne rușina de ceea ce este înăuntru nostru, dar nu să ne fie rușine de aceasta în fața oamenilor.

LUDWIG WITTGENSTEIN